GRIGORE ALEXANDRESCU

DE
SILVIAN IOSIFESCU



GRIGORE ALEXANDRESCU

Coperta colecţiei : *Cristea Müller*



SILVIAN IOSIFESCU



GRIGORE ALEXANDRESCU

EDITURA TINERETULUI

I

VIAŢA UNUI PAŞOPTIST

În dezvoltarea poeziei noastre şi înăuntrul perioadei de importante schimbări istorice şi de frămîntări fertile, care se întinde între al patrulea şi al şaptelea deceniu, Grigore Alexandrescu ocupă un loc special. Multe fire îl leagă de literatura mai veche pe poetul care a învăţat carte grecească şi s-a format în admiraţia şi cu sprijinul lui Iancu Văcărescu. Dar trăsătura cea mai izbitoare nu o constituie aceste raporturi cu trecutul, ce se resimt şi în operă — le vom identifica în preferinţa pentru anumite specii poetice şi în greutăţile unui limbaj artistic încă nedeplin maturizat. Artist cu resurse neobişnuite, gînditor format de „duhul vremii“, cu inteligenţă vioaie, Alexandrescu priveşte spre viitor şi în artă şi în convingerile lui sociale. Reuşitele şi chiar dibuirile lui ne permit să-l socotim drept cel dintîi poet modern de anvergură.

*
* *

Există încă discuţie cu privire la data naşterii lui Grigore Alexandrescu. Din înştiinţarea mortuară ar reieşi anul 1810, din spusele lui Ghica — 1812,

dintr-unele fraze ale lui Alexandrescu s-ar deduce chiar anul 1814.

Născut la Tîrgovişte, Alexandrescu era fiul lui Mihai Alexandrescu şi al Mariei Fusea.

Ştim puţin despre anii copilăriei — cît ne împărtăşesc unele versuri din *Adio la Tîrgovişte* ori din *Satiră. Duhului meu.* O copilărie fericită a cărei amintire va provoca regrete adolescentului orfan. Ca şi Vasile Cîrlova a învăţat greceşte şi franţuzeşte la Tîrgovişte.

După cum ne spune într-o notă autobiografică [1], a învăţat „în Tîrgovişte, în şcoala şi sub direcţiunea profesorului grec Rafail (în casele lui Nae Hiotu), unde se preda limba greacă modernă şi declamaţiunea ; apoi în şcoala lui Mitilineu pentru limba elină". Mai tîrziu, la şcoala lui Vaillant, a dobîndit faimă prin cunoştinţele lui de franceză şi prin bogăţia lecturilor. De asemenea, Ghica ne vorbeşte de memoria lui extraordinară. O pomeneşte şi poetul :

Nu mai eşti tu acela care-n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit-Alexăndrie.

Pierzîndu-şi de timpuriu — probabil prin 1827 — amîndoi părinţii, Alexandrescu vine la Bucureşti pe la sfîrşitul anului 1830, unde e găzduit mai întîi la Mitropolie de unchiul său, părintele

---

[1] Nota a fost publicată de Remus Caracaş în *Contribuţiuni la biografia lui Gr. Alexandrescu, Prietenii istoriei literare, Bucureşti,* 1931, pp. 36—46. Dat fiind că a fost dictată ginerelui poetului, Dinu Georgian Meedinţeanu, este posterioară anului 1879, data căsătoriei Angelinei Alexandrescu.

Ieremia. În podul Mitropoliei, unde se aflau vreo mie de volume, apoi la Sf. Sava, care cuprindea a doua şi mai vastă bibliotecă din acea vreme, Alexandrescu a urmat să-şi îmbogăţească lecturile, citind cu acelaşi nesaţ pe Xenofon, Tucidide, Plutarh, pe clasicii secolelor XVII şi XVIII ori pe primii romantici francezi.

Îl găsim în această vreme elev la şcoala lui Vaillant. Francezul J. A. Vaillant venise în ţară ca profesor al fiului lui Iordache Filipescu, trecuse şi prin alte case boiereşti, fusese numit director la internatul colegiului şi îndepărtat pentru ideile lui politice — socotite prea îndrăzneţe. Detaliul e interesant pentru formarea lui Alexandrescu. Şcoala lui Vaillant avea ca scop desăvîrşirea tinerilor în limba şi literatura franceză. Ion Ghica, fostul lui elev, ne descrie o lecţie cu recitări din clasici. Autor al unei gramatici romîno-franceze şi al unui dicţionar — *Vocabulariu franţozescu-romînescu* — Vaillant e o figură interesantă în învăţămîntul vremii. E de notat că preferinţele literare ale dascălului depăşeau clasicismul secolului XVII şi XVIII, mergeau spre romantismul înflorit în Franţa primelor decenii ale veacului şi mai ales spre Lamartine. Nu putem reduce influenţa atît de întinsă a poetului meditaţiilor asupra scriitorilor noştri la acţiunea lui Vaillant. Înrîuririle sînt anterioare şi mai largi. Dar mai înainte ca legăturile cu Eliade să întărească acţiunea lui Lamartine asupra tînărului Alexandrescu, e probabil ca ea să fi găsit sol prielnic la şcoala lui Vaillant.

În această perioadă, prin 1831, Ghica, elev al lui Vaillant, a făcut cunoştinţă cu un nou coleg, „un tînăr... înfăşurat într-un surtuc cafeniu, oacheş, foarte

oacheş, părul negru, sprîncenele groase îmbinate, ochii căprii şi scînteietori, mustaţa îi mijea pe buză"[1]. Lui Ghica îi datorăm preţioase amintiri despre Alexandrescu, amintiri ce compensează — ca în general la Ghica — lipsa de precizie cronologică, prin culoare şi arta portretului.

În casa lui Ghica, Grigore Alexandrescu a intrat în legături cu cîteva personalităţi progresiste ale vremii, care aveau să-l şi sprijine pe poetul tînăr şi sărac. L-a cunoscut pe Iancu Văcărescu, din a cărui operă ştia pe de rost multe poezii. Cînd i le-a recitat, „Văcărescu, încîntat, l-a luat în braţe şi l-a sărutat, zicîndu-i : «Băiete, tu o să fii un poet mare»"[2]. De ziua numelui lui Văcărescu, cu ajutorul lui Ghica, Grigore Alexandrescu a pus sub căpătîiul admiratului său înaintaş un plic cuprinzînd *Epistolă Marelui Logofăt I. Văcărescu.*

Tot în casa lui Ghica l-a întîlnit şi pe Grigore Băleanu, de la care a primit sprijin temeinic, pe fraţii Cîmpineanu, pe Eufrosin Poteca. De asemenea pe Eliade.

Raporturile lui Alexandrescu cu Eliade s-au rupt după cîţiva ani, degenerînd într-o violentă ostilitate. La început, Eliade, care apoi l-a acuzat pe Alexandrescu de ingratitudine, l-a găzduit, se pare chiar că l-a îngrijit în timpul unei boli. Poetul începător a publicat versuri în *Curierul romînesc : Miezul nopţii, Prieteşugul* etc. Relaţiile cu scriitorul mai în vîrstă nu se reduc la aceste cîteva fapte, la

[1] I. Ghica, *Amintiri despre Grigore Alexandrescu* în *Scrisori către Vasile Alecsandri,* Socec, Bucureşti, 1887, p. 656.

[2] I. Ghica, *Idem,* p. 659.

sprijinul dat debutantului. La 27—28 de ani Eliade avea nume cunoscut şi activitate multilaterală, se manifestase ca literat şi profesor, publicase gramatica din 1828 cu substanţiala ei prefaţă, exemplu de gîndire clară şi de bun simţ în dificila problemă a căilor ce trebuie luate în limbă. E probabil că Eliade a influenţat şi lecturile lui Alexandrescu. Influenţa traducătorului lui Lamartine va fi contribuit la pasiunea lui Alexandrescu pentru poetul francez.

În tipografia lui Eliade şi, probabil, sub îndrumarea acestuia şi-a tipărit Alexandrescu în 1832 prima culegere — *Eliezer şi Neftali.* În afară de poemul lui Florian, după care se intitula volumul, şi de alte trei traduceri — după Byron şi Lamartine — intrau în această culegere zece poezii originale, cinci meditaţii şi poezii erotice şi cinci fabule.

Prin 1837—1838 intervine între cei doi scriitori o ruptură, care a dus la o polemică de cîţiva zeci de ani. Focul deschis de Eliade prin unele aluzii din prefaţa operelor lui Paris Mumuleanu a continuat prin critica făcută în *Curierul de ambe sexe* fabulei *Vulpea, calul şi lupul,* pe care Alexandrescu o publicase în ziarul *Romania.* Articolul avea mai mult caracter polemic decît analitic. Prefăcîndu-se că nu desluşeşte numele autorului sub iniţialele transparente G.A.-scu, Eliade făcea comentarii răutăcioase cu privire la aceste iniţiale.

Alexandrescu a răspuns cu *Privighetoarea şi măgarul,* în care, asemănîndu-se cu pasărea cîntăreaţă, îi rezerva lui Eliade rolul celeilalte vieţuitoare. A revenit apoi cu o aluzie la degenerarea părerilor

despre limbă ale lui Eliade — (*Epistola către Voltaire*).

Polemica a urmat cu *Ingratul* — lung rechizitoriu în versuri făcut de Eliade. După mai bine de douăzeci de ani, cînd Alexandrescu a fost lovit de boala din care nu şi-a mai revenit, Eliade, cu duşmănie nepotolită, a scris *Cîinele bolnav de ochi*. Alexandrescu a replicat prin *Confesiunea unui renegat*. Înfierarea renegării făcea aluzii clare la Eliade.

Cauzele rupturii au fost desigur şi de ordin personal. Alături de acuzaţiile de ingratitudine, Eliade pomeneşte şi de „două inimi calde ce tu le-ai dezunit", fără ca să putem şti la ce se referă anume şi cît de întemeiate îi erau bănuielile. Pornită astfel, polemica a coborît, uneori supărător, mai ales în epigramele schimbate de cei doi scriitori. [1] Dar este sigur că nu numai motive personale i-au despărţit, ci şi deosebirile politice. În *Ingratul*, Eliade se plînge că a căzut „în cursa urzirii prea spurcate" nimerind „în sfaturi blestemate", într-un „loc de piericiune", „al ţării pandemoniu şi cuibul de ispite". Din versurile vehemente şi obscure se poate înţelege că Eliade regretă a fi fost atras un timp într-o societate politică secretă.

Ne aflăm în acest al patrulea deceniu al secolului trecut, într-o perioadă cînd peste tot se face simţită frămîntarea generală, intensificarea contradicţiilor care prevesteau revoluţia. „A lumii temelie se mişcă, se clăteşte" va scrie peste cîţiva ani Alexandrescu.

---

[1] Cf. Aricescu, *Satire politice care au circulat în public, manuscrise şi anonime, între anii 1840—1866.*

Sămînţa ideilor înaintate încolţea cu repeziciune pe un teren prielnic. Burghezia mobiliza în jurul ei toate forţele antifeudale împotriva marii boierimi retrograde. Surghiunirile şi arestările nu puteau împiedica creşterea mişcării de pregătire politică şi ideologică a revoluţiei. S-au creat societăţi culturale cum a fost Societatea Filarmonică, printre cotizanţii căreia se număra în 1835 şi Alexandrescu. De asemenea societăţi secrete. Aşa a fost cea înjghebată în 1837 de o parte a membrilor Societăţii Filarmonice — între care Cîmpineanu, Eliade, Voinescu II.

Programul acestei a doua societăţi era pur politic, cuprinzînd o serie de reforme democratice — egalitatea tuturor înaintea legii, emanciparea ţiganilor etc. După desfiinţarea societăţii, Ghica întemeiază la Paris o alta, la care a participat de asemenea Alexandrescu. Această societate a speriat prin caracterul înaintat al programului ei pe şovăitorul Eliade, care avea s-o acuze că a împins „libertatea tiparului pînă la calomnie, egalitatea cu cei mai mari pînă la impertinenţă“. [1]

Opoziţia mai adîncă decît neînţelegerile personale explică şi prelungirea duşmăniei dintre cei doi scriitori. Alexandrescu, care, după înfrîngerea revoluţiei şi-a păstrat poziţiile, judeca sever, în 1851, felul cum prezenta Eliade evenimentele revoluţionare. „Am găsit în sfîrşit cartea marelui patriot şi mă ocup cu citirea ei. Niciodată n-am auzit aşa mari minciuni, nici am văzut om să le laude mai

---

[1] Eliade, *Equilibrul între antithesi sau spiritul şi materia*, Bucureşti, 1859.

fără ruşine; şi apoi abia sînt la început"[1] — îi scrie el lui Ghica la 5 noiembrie 1851. În acelaşi sens vorbeşte şi în *Confesiunea unui renegat*.

Părăsind casa lui Eliade, Alexandrescu locuieşte la Ghica, unde rămîne mai mulţi ani. Îmbrăţişează cariera militară, intrînd în armată ca „iuncher". Alături de alţi ofiţeri progresişti, ca fraţii Golescu, fraţii Creţulescu, Voinescu II, împreună cu care citea memorialul lui Napoleon ori poeziile lui Hugo, Lamartine, Béranger, Alexandrescu vedea în armata creată de Regulamentul Organic o nădejde pentru redeşteptarea naţională şi implicit pentru transformările politice dorite. Armatei acesteia, a cărei înfiinţare Cîrlova o celebrase în *Marşul oştirii romîne*, Alexandrescu i-a consacrat mai tîrziu versurile din *O impresie* (1846) ori din *Cîntecul soldatului* (1853).

Iancu Văcărescu de asemenea aflase, în 1830, accente de o neobişnuită vigoare pentru a saluta noua armată şi amintirea strămoşilor glorioşi:

Slava strămoşilor vestiţi
În cale vă aşteaptă
La rînd, romînilor ieşiţi
Mergeţi pe calea dreaptă.

Sentimentul demnităţii naţionale insufla, astfel, acelaşi ton bărbătesc acestor poeţi deosebiţi prin generaţii şi stil.

---

[1] Scrisoare publicată în *Grigore Alexandrescu,* monografie de Eugen Lovinescu, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1928, p. 275.

Slujba pe care o făcea noul iuncher la djurstvă nu era în măsură să-l mulţumească. După o perioadă cînd s-a ocupat mai mult cu scriptele, caligrafia sa părînd nesatisfăcătoare superiorilor, a fost trimis la Focşani, la frontiera dintre cele două principate. Avea misiunea „de a întreba de paşaport pe toţi cîţi voiau să treacă şanţul care despărţea partea oraşului moldovenesc de cea muntenească şi să taie la răboj oile cari veneau, dintr-un mal în celălalt al Milcovului"[1]. A demisionat în 1837. Un an mai tîrziu şi-a tipărit, la tipografia lui Carcalechi, al doilea volum[2], cuprinzînd douăzeci de noi poezii — versuri de dragoste, *Eliza, Aşteptarea, Inima mea e tristă,* epistole — către I. Văcărescu şi I. Cîmpineanu, meditaţii — *Candela, Fericirea, Peştera* — fabule, printre care *Boul şi viţelul.*

Ghica plecase în 1837 la studii la Paris. Alexandrescu rămîne însă în legături strînse cu familia acestuia şi în anul următor se mută chiar la Tache Ghica, unde avea să locuiască şase ani.

E o epocă de pregătiri revoluţionare — mai ales între 1838 şi 1840. Societăţile secrete îşi înteţesc activitatea. Împotriva domnitorului Alexandru Ghica se înjghebă acţiuni de răsturnare. Pentru participarea la una din ele — la mişcarea lui Dimitrie Filipescu — avea să fie zvîrlit în închisoare Bălcescu.

În aceşti ani, Grigore Alexandrescu îşi întăreşte legăturile cu cercurile progresiste, ceea ce insuflă

[1] I. Ghica, *op. cit.*, p. 662.

[2] *Poezii ale d. Gr. Alexandrescu*, Bucureşti, 1838.

operei lui vigoare sporită şi o încredere calmă în viitorul pe care-l pregătea acţiunea oamenilor. E sentimentul pe care-l respiră *Anul 1840*.

Întorcîndu-se în ţară de la studii, Ghica îl găseşte pe poet — după cum ne spune — „tot la djurstvă, în mahalaua Gorgani, unde îl lăsasem; dar de astă dată nu ca iuncher, nu ca copist, ci ca pensionar, sub cheie şi cu pază de soldat cu puşcă la uşă"[1]. Alexandrescu era arestat din octombrie 1840. Cauza nu putea fi — cum crede Ghica — fabula *Lebăda şi puii corbului*, căci această fabulă fusese scrisă cu doi ani înainte, în 1838. Mai probabil este că arestarea să se fi datorat, în general, legăturilor poetului cu cercurile răzvrătiţilor şi în special *Anului 1840*, care apăruse cu cîteva luni înainte, în numărul din mai al *Daciei literare*.

Arestarea s-a produs cu prilejul complotului plănuit de un grup de tineri înflăcăraţi şi avînd ca ţel răsturnarea domnitorului Alexandru Ghica. Complotul era organizat de Mitică Filipescu, Niculae Bălcescu şi Marin Serghiescu — cel care avea să primească porecla de „Naţionalul" şi pe care Ghica l-a pomenit cu simpatie în scrisori, iar Grandea l-a transformat în personaj de roman *(Vlăsia sau Ciocoii noi)*. Obiectivele mişcării erau patriotice şi democratice, prevedeau eliberarea ţăranilor de sub jugul proprietarilor, „drepturi deopotrivă la toţi", organizarea unei „armii mari". Complotiştii aveau legături în armată şi intenţionau să atace pe vodă şi pe miniştri fie la teatru, fie la bal, în seara zilei

---

[1] I. Ghica, *op. cit.*, p. 663.

de 14 octombrie [1], ziua urcării pe tron a lui Alexandru Ghica.

Fără să fi participat la complot, Alexandrescu, aflat în bune legături cu mai mulţi dintre organizatorii mişcării, devenise suspect poliţiei. Enumerînd cauzele arestării, G. Călinescu aminteşte, în afară de *Anul 1840*, şi de traducerea mai veche din Voltaire *Alzira* [2]. Ura peruvienilor împotriva asupritorilor spanioli şi elogiul luptei eliberatoare ce-l făcea în tragedia voltairiană Zamore vor fi părut şi ele răzvrătitoare stăpînirii. [3]

Poetul însuşi pomeneşte în *Epistola D.V.II* (Domnului Voinescu II), scrisă după arestare, de animozităţile pe care i le-au creat părerile prea critice din *Epistola către Voltaire* şi de sensurile satirice, vag deghizate, dar nu mai puţin caustice ale fabulelor: „Tu ştii că am păţit-o cînd am cercat a spune / Că versuri schilojite nu crez să fie bune". Acuzat „că lupii, urşii, leii vorbesc de stăpînire", Alexandrescu se situa ca adversar al lui Alexandru Ghica prin scris, prin atitudine, şi prin relaţii personale.

În închisoare, Alexandrescu a rămas trei luni. În acest timp a tradus *Meropa*, altă tragedie de Voltaire. [4]

În această perioadă, scrisul lui ajunsese la deplină notorietate şi, prin intermediul unor antologii, numele lui începuse a fi cunoscut peste hotare. Cule-

---

[1] Vezi G. Călinescu, *Grigore M. Alexandrescu*, Editura pentru literatură, 1962, pp. 29—32.

[2] *Alzira sau Americanii*, Bucureşti, 1835.

[3] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 29.

[4] *Meropa*, Bucureşti, 1847.

gerea de poezii, în romînește, pe care Petru Lupulov o tipărește la Buda, în 1841, cuprinde „Poezii ale d. Gr. Alexandrescu, Văcărescu și Eliad" ; mai tîrziu, versuri de-ale sale apar în franceză, în antologia publicată de Vaillant, în engleză, în *Roumain Anthology* a lui Stanley. În 1855, Canini traduce *Nu, a ta moarte* în *Il libro dell'Amore.*

Mărturii ale popularității dobîndite aduc și alte fapte. Anton Pann introduce numeroase poezii de Alexandrescu în *Spitalul amorului.* Poeții mai mărunți care îl urmează : P. Grădișteanu, R. Scriban, Aricescu, Crețeanu ș.a. reiau, uneori foarte îndeaproape, imagini și versuri de-ale lui Alexandrescu. Nu numai fabulele, care au păstrat mai bine de un secol o explicabilă faimă școlară, dar și elegii ca *Miezul nopții* au fost copios imitate.

În vara lui 1842, Alexandrescu și Ghica — care între timp fusese numit profesor la Academia Mihăileană din Iași — pornesc într-o călătorie de o lună și jumătate la mănăstirile de pe valea Oltului. E semnificativă alegerea acestor locuri bogate în amintiri istorice. Semnificative sînt și condițiile plecării. Ceruseră lui Alecu Villara cîteva recomandații „neapărat trebuincioase ca să călătorească cineva în țară la noi... însă el ne răspunse că trebuie mai întîi să ceară voie de mai sus, căci sîntem cam bănuiți și poate să nu fie plăcută întreprinderea noastră".

Fără să mai aștepte dezlegarea „ce putea să nu vie", cei doi scriitori au vizitat pe rînd Cozia și Tismana, ajungînd pînă la Turnu Roșu. Memorialul de călătorie e scris îndată după întoarcere. Fragmente au apărut în *Propășirea* din 1844, la solicitarea lui

Alecsandri, care în martie al aceluiaşi an îi ceruse lui Alexandrescu să colaboreze la revista ieşeană. Alte fragmente — *Mănăstirea dintr-un lemn, Bistriţa, Polovracii* — s-au tipărit în *Vestitorul romînesc* din anul următor. În volum, *Memorialul* a apărut în ediţia 1863. Roadele poetice ale călătoriei sînt importante: *Umbra lui Mircea la Cozia, Răsăritul lunei la Tismana, Mormintele la Drăgăşani.*

Anii din jurul lui 1840 cunosc o creaţie îmbogăţită şi matură. Nu se poate să nu punem în legătură aceste zile de sporită fertilitate cu atmosfera de înfrigurată pregătire a schimbărilor politice şi sociale. Alexandrescu scrie acum *Cîinele şi căţelul, Toporul şi pădurea, Oglindele,* epistolele către Donici şi Voinescu, evocările istorice citate mai sus. Într-un singur an — 1842 — creaţiei lui i se adaugă un număr de poezii egal cu cel scris în cei doisprezece ani anteriori.

În aceeaşi perioadă se intensifică legăturile poetului — ca şi ale celorlalţi scriitori munteni ai timpului — cu literaţii moldoveni şi cu publicaţiile lor. Astfel de manifestări exprimă şi lupta pentru unitatea naţională şi comunitatea de ideologie şi de aspiraţii progresiste. Încă din 1839, Kogălniceanu, sosit la Bucureşti, fusese recomandat lui Alexandrescu printr-o scrisoare a lui Costache Negruzzi. În răspunsul lui, poetul muntean se arăta foarte interesat de „întreprinderea jurnalului ce are de gînd să facă Kogălniceanu" — e vorba de *Dacia literară,* care avea să apară peste un an — şi făgăduia „că va avea în noi corespondenţi statornici" [1]. Ghica pleacă apoi

[1] Scrisoare publicată de Iacob Negruzzi în *Convorbiri literare* din 1886, nr. 10.

la Iaşi pentru a oferi lui Mihail Sturdza să devină domn şi în Muntenia. Se urmărea astfel un început de unire printr-un mijloc ce avea să fie folosit în 1859, cu prilejul alegerii lui Cuza. Măgulit, dar foarte prudent, Sturdza refuză. Nici nu putea fi potrivit pentru un asemenea act, viitorul sugrumător al mişcării revoluţionare din Moldova. Ghica rămîne la Iaşi. În corespondenţa lui Alexandrescu cu Ghica vedem cît de strînse erau raporturile poetului cu scriitorii Moldovei. Ele se reflectă şi în *Epistola domnului Alexandru Donici* — fabulist moldovean, apărută prima oară în ediţia din 1842. E de fapt un răspuns la o fabulă pe care i-o închinase Donici : *Rîul şi heleşteul.* Donici a introdus-o în culegerea de fabule din 1842. *Rîul şi heleşteul* avea ca morală necesitatea reîmprospătării talentului prin neîntrerupta muncă artistică : „Dar filosofisind / Pătruns-ai legea bine / Că apele mişcînd / Păstrează prospeţime ?... Aşa talentele, cînd lene le cuprinde / Slăbind din zi în zi se pierd fără a se-ntinde". Fabula era precedată de o dedicaţie în versuri către Alexandrescu, unde morala era îndulcită de elogii şi tradusă în îndemn direct : „Dar a me dorinţă este ca tu să fi vecinic rîu / De poezii curgătoare, de talentul cel mai viu / Să scrii pentru a noastră slavă... / Scrie... / Scrie / Iată-ţi lege ce trebuie să urmezi / Pentru ca să fii ca rîul, şi-n viitori să viezi".

Această aluzie la prea puţina lui productivitate poetică nu l-a supărat pe Alexandrescu — poate pentru că îi fusese adresată într-un an — 1842 — cînd, după cum ştim, scrisul a avut debit mai

bogat. *Epistola domnului Alexandru Donici* prețuiește îndemnul vrednic de cinste și explică șovăielile de a scrie prin greutățile întîmpinate. Poetul își refuză onoarea martirajului: „Dar a lui Torquato soartă nicidecum n-o pizmuiesc; / Am temeinice cuvinte: mă cunosc, mă simt prea mic / Și nevrednic să iau urma unui mare mucenic". Îl invidiază pe poetul moldovean pentru împrejurările mai prielnice în care își scrie versurile satirice: „La voi sînt mai domoli oameni, ei nu s-ating de nimic / Aicea dau de nevoie orice mă încerc să zic". Fabulistul iscusit în dialog reproduce imputările variate pe care le trezesc versurile lui. Elogiul trecutului e înțeles ca o denigrare a prezentului. Laudele aduse meritului sînt interpretate tot ca o critică.

Alexandrescu publică poezii în *Dacia literară* și apoi în *Propășirea*; strînge colaborări pentru publicațiile moldovenești, difuzează aceste publicații printre cunoscuți. La 10 iunie 1842 cere pentru Voinescu întreaga colecție a *Glanerului (Le glaneur moldo-roumain)*. Cînd apare *Propășirea*, se plînge: „...Din treizeci de eczamplare ale *Propășirii* ce zici că îmi trimiți, n-am priimit decît unul și acela cel șters de țensură" [1]. Se gîndește o vreme să se mute la Iași și refuzînd un loc la școală îl roagă pe Ghica să-i caute un post „în slujba administrativă sau judecătorească". Tot la Iași, la *Cantora foii sătești*, sub îngrijirea lui Donici, apare și a treia culegere a lui Alexandrescu. [2]

[1] Cf. *„Corespondența (lui Gr. Alexandrescu) cu Ion Ghica"* în monografia lui E. Lovinescu, *ed. cit.*, p. 232.

[2] *Poezii a lui Gr. Alexandrescu*, Iași 1842.

În timpul domniei lui Gheorghe Bibescu, Alexandrescu își reia slujba de stat ca șef la „masa jălbilor" și apoi ca șef de secție la secretariatul de stat.

Bibescu îl apreciază. La rîndul lui, Alexandrescu a păstrat pentru domnitorul pe care avea să-l răstoarne mișcarea revoluționară din 1848 simțăminte călduroase. În 1875, la moartea fostului domn, a publicat, în *Trompeta Carpaților,* un necrolog versificat -- *Bibescu Vodă.* Înșiră acolo motivele pentru care îl prețuise : „Ca Frederic cel Mare / Iubeai tu poezia... Ai fost tu pentru mine / Fără de încetare /. În toată a ta domnie, / Precum de toți se știe, / Nu mă sfiesc s-o zic : Nu numai un domn mare / Dar și un bun amic" — și enumeră lucrările publice patronate de Bibescu : „Cazarma colosală / Ce tu o ai fondat, / Vechi monastiri ruinate / De tine reînălțate". Cu toată oboseala artistică trădată de aceste versuri, ca de cele mai multe lucruri scrise de Alexandrescu după 1860, tonul rămîne demn, așa cum pare să fi fost și atitudinea poetului la curte. „Dar — scrie Ghica despre prietenul său — nici intriga, nici lingușirea nu s-a putut apropia vreodată de dînsul". N-a cochetat decît foarte rar cu muza oficială, în cîteva strofe de felicitări rimate, adresate *„doamnei Mariții Bibescu"* și neincluse în volum. Alexandrescu refuză titlul de „poet al curții" pe care i-l propusese peremptoriu soția lui Bibescu[1].

În anii aceștia poetul ia parte mai îndeaproape la viața mondenă, întîlnește și pe femeile care aveau să-i

[1] I. Ghica, *op. cit.,* p. 668.

inspire versurile de dragoste adresate *Elizei* sau *Emiliei.* Cunoaşte lumea saloanelor pe care o va înfăţişa ironic în *Satiră. Duhului meu.* În monografia sa, G. Călinescu relevă cît de pestriţă şi contradictorie era această lume. „Luxul nesăbuit" al înaltei societăţi e descris cu citate expresive din *Vestitorul romînesc* care enumeră „carete largi ca casa... caleşti, droşti, cabriolete, cilbiuriuri, faetonuri ş-atîta rococo ce n-au fost de cînd lumea... Cazaci cu barbă lungă... hamuturi numai zale de argint, pe arnăsari de atlaz negru ; livrele întortochiate... pălării, tocuri, barete, bonete, saricele, ghirlante, dantele, blonduri, horbote, maline, valansienuri...". Aceeaşi lucrare monografică reproduce însă mai multe anunţuri din *Cantorul de avis.* Personajele care jucau whist şi fixau pe noii veniţi prin lornietă ofereau spre vînzare „15 familii de ţigani" ori „o ţigancă numită Floarea, în vîrstă de 32 de ani, dimpreună cu un fecior al ei anume Nicolae, în vîrstă de 17 ani". „În această civilizaţie de faţadă robii se vindeau ca obiectele, prin reclamă la gazetă" [1].

Viaţa mondenă a oferit poetului cîmp de observaţie critică, fructificată în epistole şi satire. Ele ne mărturisesc şi inadaptare la exigenţele whistului şi ale conversaţiei.

În aceşti ani inspiraţia civică, ori evocarea istorică reapar şi schimbă tonul de observaţie ironică în accente eroice. Alexandrescu asistă în 1846 la manevrele de artilerie, cavalerie şi infanterie de pe cîmpul Colentina, manevre organizate în cinstea vizitei la Bucureşti a lui Mihai Sturdza, domnul Moldovei.

---

[1] Apud : G. Călinescu, *op. cit.,* p. 32—33.

Comentarul liric din O *impresie*, poezie tipărită pe foaie volantă şi republicată de *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* din 27 mai 1846, descrie entuziast spectacolul şi îl omagiază ca un semn de redobîndire a demnităţii naţionale. „Puţini erau la număr ostaşii Romîniei, / Dar cînd ale lor cete pe luciul cîmpiei / Semeţ înaintară cu pas răsunător... Şi cînd auzii glasul aramei tunătoare... Electrică scînteie simţii... Supt pasurile mele simţii arzînd pămîntul / Şi vechea strălucire cu zgomotul, cu vîntul / Iluzii-mi bogate cu fală se ivi".

În 1847 îşi publică o nouă ediţie a poeziilor [1].

Nu se cunosc multe fapte cu privire la participarea lui Alexandrescu la revoluţie. Dar această participare e neîndoioasă. „Fără să fie printre cei din fruntea mişcării revoluţionare, convingerile lui nu l-au ţinut departe de ea", scrie Ovid Densusianu. [2] Se pare că a ocupat funcţii de stat [3] şi a colaborat la *Popolul suveran.*

Apărînd într-un format mai mare, nr. 15 (din anul 1848) al publicaţiei, condusă de Bolintineanu şi Bălcescu, cuprinde în fruntea primei pagini o înştiinţare: „Redactorii acestei foi, văzînd trebuinţa ce naţia simte astăzi de o foaie care să dezvolteze principiile

---

[1] *Suvenire şi impresii, epistole şi fabule de Grigore Alexandrescu,* Bucureşti, 1847, Tipografia C. A. Rosetti şi Vinterhalder.

[2] *Literatura romînă modernă,* III, Bucureşti, 1929, p. 104.

[3] A se vedea introducerea lui Gh. Adamescu la ediţia operelor lui Alexandrescu, Bucureşti, 1929.

constituției noastre și să trateze mai cu întindere toate chestiunile atît dinlăuntru, cît și dinafară, au chibzuit a-i da formatul ce se vede.

Redactorii sînt : D. N. Bălcescu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, P. Teulescu, A. Zane."

Nu se întîlnesc în paginile revistei colaborări semnate de Gr. Alexandrescu. Dar printre cele care i-ar putea fi atribuite, o mare probabilitate prezintă o bucată în versuri, apărută în nr. 24 : *Plîngerea deputatului*. I-au atribuit-o și G. Bogdan-Duică și Emil Gîrleanu, care a introdus-o în ediția lui din 1907, cu titlul de *Patriotul veacului*. Sub acest titlu o aflase într-un manuscris al Academiei.

În notă, Gîrleanu arată că se poate regăsi în această poezie, comparînd-o cu celelalte satire ale lui Alexandrescu, „caracteristica versurilor lui". Înrudirile de concepție și stil sînt sensibile și *Plîngerea deputatului (Patriotul veacului)* prefigurează *O profesiune de credință*, scrisă cu nouă ani mai tîrziu. Același tip de autobiografie umoristică, aceeași persiflare a frazeologiei demagogice și a pseudopatriotismului solicitînd răsplată. Cu cîțiva ani înainte, Alecsandri exprimase o asemănătoare idee critică prin calamburul „patrioți — patrihoți" din cupletele *Iașilor în Carnaval*.

Candidatul din *O profesiune de credință* se va adresa alegătorilor. Patriotul veacului își revendică meritele în fața „preaînaltei stăpîniri" și reamintește domnitorului:

Ți-am slujit cu înfocare și la orice ai urmat,
Faptele mării tale, glasul meu le-a lăudat.

Indignat că elogiul prelungit al stăpînirii nu i-a adus vreo recompensă, personajul e gata să facă o întoarcere de o sută optzeci de grade :

Opoziţia m-aşteaptă, ea doreşte al meu vot
Şi-i vedea cînd s-o aprinde sîngele de patriot!

şi să atace tot atît de zgomotos ceea ce lăudase :

C-un cuvînt numai eu singur o să strig cît strigă toţi
Ş-o să las patriotismul moştenire la nepoţi!

Din cauza participării la revoluţie, Alexandrescu a scăpat cu greu în timpul represiunii contrarevoluţionare. „Abia scăpasem din ghearele patrioţilor Cornescu şi beizadea Scarlat“ — scrie el lui Ghica la 27 ianuarie 1849, făcînd aluzie la logofătul Constantin Cornescu şi la Scarlat Ghica. La venirea lui Constantin Cantacuzino drept caimacam, Alexandrescu e înlăturat din funcţia de la Secretariat, fiind socotit compromis în timpul revoluţiei. După suirea pe tron a lui Barbu Ştirbei, fratele lui Bibescu, poetul devine din nou secretar, apoi, pînă în 1855, funcţionează ca membru al Comisiei Centrale, întocmită pentru socotirea cheltuielilor ostăşeşti. [1]

Corespondenţa din aceşti ani cu Ghica — aflător la Constantinopol şi urmînd să devină bei de Samos — caracterizează şi atmosfera vremii şi consecvenţa pe care Alexandrescu a ştiut s-o păstreze îndărătul măştii ironice.

În anii de după 1848, teama burgheziei de revoluţie pe care o trădase se exprima într-o infinită serie

[1] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 56.

de lașități. Iar marea boierime și exponenții ei, ca și aristocrația franceză din timpul Restaurației, „nu uitaseră și nu învățaseră nimic".

Alexandrescu va caracteriza ironic înverșunarea boierilor ca și slugărnicia negustorimii. Fără a avea vigoarea de conducător a lui Bălcescu și nici înaripata lui înțelegere politică, rămînînd adeptul unui democratism mai vag conceput, Alexandrescu a ignorat marasmul moral și compromisul politic. În tot timpul existenței lui conștiente, curmate de boală în 1860, a păstrat atitudinea unui artist care voia să-și unească „soarta cu a mulțimii".

Continuitatea nu implică deplină și permanentă claritate. Ar însemna să simplificăm gîndirea politică a lui Alexandrescu și împrejurările în care a trăit, dacă am ignora granițele în care s-a mișcat această gîndire.

De la debut și pînă în 1860, anul cînd boala a început a-i umbri conștiința, atitudinea poetului e călăuzită de cîteva idei principale. E convins că societatea progresează, că „legi, moravuri se-ndulcesc". Această credință în progres e atît de caracteristică, încît Eugen Lovinescu a sintetizat întreaga concepție a lui Alexandrescu sub numele de meliorism. Încrederea în progres străbate și fabulele de debut și *Umbra lui Mircea la Cozia,* revine în 1855 în epistola adresată *Cometei anonsate pentru 13 iunie.* Aversiunea față de stările feudale, entuziasmul patriotic și elogiul trecutului însoțesc această credință în progres și se acordă cu ea. Vom putea vedea în aceeași *Umbră a lui Mircea...* cum, confruntată cu admirația față de trecut, credința în schimbări progresive cîntărește mai greu.

Sînt idei cărora Alexandrescu le-a rămas credincios în toţi aceşti ani. În cadrul lor se pot remarca ezitări şi neclarităţi, atitudini uşor diferite în momente diferite. Am vorbit de ataşamentul faţă de Bibescu, chiar dacă acest ataşament nu a modificat opiniile politice ale poetului care avea să ia parte la revoluţia din 1848. Ezitări trădează şi unele fabule. Apărătorul libertăţii subliniază în cîteva rînduri riscul obţinerii ei premature de către oameni neîndeajuns de pregătiţi. Încă din 1838, *Privighetoarea în colivie* mărturiseşte asemenea îndoieli. Privighetoarea fără aripi încearcă să zboare spre crîngurile visate şi nu ascultă sfaturile rîndunicii : „Fără mijloace / O păsărică ce poate face / Decît supusă soartei a fi / Sau să aştepte pînă să-i crească / Smulsele aripi..." Morala e implicată în eşecul încercării : „Printre zăbrele ea se strecoară, / Puţin se-nalţă, d-o palmă zboară, / Şi cade-ndată jos pe pămînt". Nu ştim ce împrejurări vor fi provocat asemenea îndoieli temporizatoare la poetul de douăzeci şi cinci de ani. Peste puţină vreme urmau să răsune accentele ferme din *Anul 1840* care anunţa eliberarea iminentă. Ideea din *Privighetoarea în colivie* avea să reapară, uşor atenuată, peste douăzeci de ani. *Porcul liberat* a fost publicată în *Rumînul* din 1857. Porcul căruia ţiganul slobozit — în 1856 se desfiinţase robia ţiganilor, proprietate privată — îi dăruieşte libertate, o refuză pentru că nu e însoţită de dreptul de a intra în orice grădină şi pentru că nu vrea să fie „mai osebit" de ceilalţi porci care au trăit „la coşare, în robie". „Unii înţeleg libertatea ca porcul cel ţigănesc ; / Alţii, deprinşi cu robie, de ea greu se despărţesc". Constatarea satirică aminteşte de cunoscuta scenă din *Vasile*

Porojan de Alecsandri. Dar venind la puţină vreme după desfiinţarea ultimei categorii de robie — ţiganii mănăstireşti şi domneşti fuseseră eliberaţi înainte de revoluţie, în 1844 — acest apel la maturitatea necesară avea sens de rezervă în faţa unei măsuri drepte şi mult întîrziate. Aici, ca şi în fabula anterioară, soluţia adoptată se apropie de aceea a lui Eliade, iubitor de căi mijlocii şi contrastează cu atitudinea generală a lui Alexandrescu.

Există modificări şi în aprecierea lui faţă de Cuza. Luptătorul unionist şi fostul membru al Comisiei Centrale scrie la 11 februarie 1866 versuri „dedicate armatei şi poporului" care fac elogiul loviturii de stat — „Căci în sfîrşit a sosit / Ziua care am dorit". Răsturnarea lui Cuza devine „zdrobirea lanţului de sclav" şi fostul domnitor e înfierat drept „tiran desfrînat". Optica aceasta, care răstoarnă faptele, poate fi pusă în legătură şi cu influenţa lui Ghica, unul dintre conducătorii complotului de la 11 februarie. Trebuie ţinut seamă şi de slăbirea facultăţilor care se simte întristător după 1860 la Alexandrescu, explicînd şi sărăcia artistică a acestei compuneri.

Sînt neclarităţi de gîndire care nu pot schimba faptul că, de-a lungul operei şi în toată activitatea omului, coordonatele amintite se păstrează. Continuitatea, consecvenţa atitudinii dinainte şi de după revoluţie traduc în viaţă ostilitatea faţă de renegări a fabulistului din *Dervişul şi fata.*

Îl vom vedea notînd ironic sau indignat fapte cu tîlc. Divanul modifică condiţiile pentru alegători şi aleşi, cere pentru primii moşie de 30 stînjeni, pentru ceilalţi cel puţin 250 de stînjeni. Se votează în unanimitate pedeapsa cu moartea. Boierii se dispensează

de plata datoriei statului, căci „contribuţia obştească este o perspectivă care îngrozeşte pe toţi senatorii“ [1]. Pe de altă parte, la marea „ţerimonie“ ce se face la palat de ziua oştirii, în 1851, „corpul neguţătorilor a ţinut un cuvînt foarte lung în care zicea că guvernul de astăzi a împins civilizaţia noastră la gradul cel mai înalt, şi că prin ajutorul şefului poliţiei despre care a făcut o laudă pompoasă, ţara noastră are să fie curînd raiul pămîntului. Acestea sînt nişte adevăruri aşa netăgăduite — adaugă Alexandrescu — încît nu le-aş fi înşirat aici dacă nu s-ar fi găsit unii vrăjmaşi ai adevărului ca să le tăgăduiască“ [2].

În asemenea împrejurări, scriitorul ne va mărturisi că se află în „nişte zile de mizantropie, care de vor ţinea mult, trebuie cum zice comedia : să mor sau să mă însor“ [3].

Atitudinea mizantropică se risipeşte în anii din preajma Unirii. Scriitorul participă la acţiunea unioniştilor.

În creaţie, de asemenea, întrerupe tăcerea pe care Sion i-o reproşase într-o epigramă.

Avusese atunci loc între cei doi poeţi un schimb de înţepături voioase, lipsite de maliţie şi de înverşunarea ce caracterizează îndelungata polemică cu Eliade. „Iată un poet ce tace / Şi nici proză nu mai face. / Şoarecii de la arhivă / I-au ros pana cea ac-

---

[1] şi [2] Cf. *„Corespondenţa lui Gr. Alexandru cu Ion Ghica“* — Lovinescu, *ed. cit.*, p. 264.

[3] *Ibidem*, p. 284.

tivă. / Ş-altă pană nu găseşte / Ca să scrie, de trăieşte" scrisese Sion. Alexandrescu a replicat în *Romînia literară* din 30 ianuarie 1855, cu o satiră mai lungă care împrumută mijloacele poemelor eroi-comice pentru a descrie indignarea şi răzbunarea şoarecilor. Adunate la arhivă în dezbatere solemnă, rozătoarele ascultă cuvintele înflăcărate ale şefului lor Rozon şi socotindu-l pe Sion drept un calomniator care le ameninţă traiul tihnit printre dosare, pornesc în expediţie împotriva poetului moldovan şi îl consumă ca pe „un caşcaval de Parma". „Urechile lui şi nasul, chiar dacă le-ar fi avut / Atuncea să se găsească deloc nu s-a mai putut / Numai l-a doua-nviere eu crez că se vor găsi, / Cînd şoarecii le-or aduce, dacă or mai trebui". Poezia se încheie cu un epitaf grotesc : „Literaturei romîne el ar fi fost de folos / Dacă din nenorocire şoarecii nu l-ar fi ros". Cam în aceeaşi vreme, Alexandrescu a scris un violent pamflet sub forma unui adio, adresat consulului ţarist Halcinski, detestat de toate spiritele progresiste pentru imixtiunea lui retrogradă în treburile ţării. Lui Halcinski, care a părăsit Bucureştiul în august 1854, Alexandrescu îi trimite într-o scrisoare către Ghica o cunună de imprecaţii. „Pocit, faimos proconsul, model de tiranie, / Cumplită fie calea pe care ai plecat". Îl asemuieşte cu un stîrv de pasăre vătămător, aşezat de ţărani ca sperietoare.

Creaţia reînviorată dă şi alte roade poetice care amintesc de evocările istorice scrise cu cincisprezece ani mai devreme.

În *Concordia*, din 30 martie 1857, închină viitorilor deputaţi ai Romîniei poezia *Unirea Principatelor*, în care entuziasmul patriotic regăseşte accente pline :

Cînd citim în vechea carte a istoriei străbune
Virtuţi mari, ilustre fapte ale naţiei romîne,
Care inimă stă rece? Care suflet nemişcat?
Cine n-are dor să vază ţara sa în fericire,
Cu legi bune, cu legi drepte, în tărie şi-n unire,
Cultivînd artele păcii pe al său pămînt bogat?

Publică fabule, dintre care una — *Corbii şi barza* — stîrneşte furia marilor boieri şi cereri de pedepsire. Scrie *Cometei anonsate pentru 13 iunie* şi *Răspunsul cometei*, apoi, în dîrdora alegerilor pentru divanurile ad-hoc, *O profesiune de credinţă.*

În anii aceştia ocupă diferite funcţii. În afară de cea onorifică, de membru în comitetul teatral, este director al Arhivelor Statului. Devine apoi director al Eforiei Spitalelor.

După Unire, refuză propunerea de a intra în minister, primind doar un loc în Comisia Centrală de la Focşani. Acolo se căsătoreşte, la 29 mai 1860, cu Raluca Stamatiu. [1]

În timp ce funcţiona la Comisia Centrală, dă semne de alienaţie mintală. E internat la Bucureşti la spitalul Pantelimon şi foarte repede înlocuit din funcţie la Comisia Centrală. Cu aceeaşi grabă, fratele lui, Ion, ceruse punerea sub interdicţie a poetului. [2] Re-

[1] Vezi *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, nr. 1, p. 94.

[2] În privinţa acestei ultime perioade din viaţa lui Alexandrescu, a se vedea monografia lui G. Călinescu. Certificatul medical din 1862 e reprodus în introducerea ediţiei V. Ghiacioiu, pp. 49—51.

venindu-și, după cîteva luni, Alexandrescu cere ridicarea interdicției printr-o petiție către domnitor.

Boala din 1860 avea să-și lase urmele asupra inteligenței și creației lui Grigore Alexandrescu. „Timp de 25 de ani — scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii romîne* — poetul se clatină, ca și Hölderlin, între luciditate și eroare..." [1]. Totuși, nu se poate vorbi de o totală absență și de istovirea bruscă a creației. Mai multe fapte arată că reaua-voință oficială a contribuit în mare măsură la pecetluirea poetului ca dement. O hotărîre arbitrară îl scosese pe Alexandrescu din postul onorific de efor. Protestînd prin petiții adresate domnitorului, printr-unele versuri usturătoare pe care le pusese în circulație, prin declarații în presă, poetul își atrage mînia lui Nicolae Crețulescu, președintele consiliului și ministrul de interne. Acesta trimite o comisie să-l examineze din nou. Din comisie făcea parte același medic — Protesi — care, cu un an înainte, atestase deplinătatea facultăților lui Alexandrescu și contribuise la ridicarea interdicției. Noul certificat din 7 IX 1862, deși constată „căutătura firească și manierele cuviincioase ale celui cercetat", consideră aluziile lui la faptul — riguros exact — că refuzase să intre în minister, drept simptom de megalomanie. Poetul e declarat iar dement și decizia dobîndește publicitate prin poliție. În *Noaptea Sfîntului Botez*, publicată postum de Ghica, Alexandrescu pomenește de felul în care miniștrii se răzbunau prin comisii medicale „ce ne sînt ades fatale".

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origină și pînă în prezent*, Editura Fundației, 1941, p. 149.

Creaţia lui Alexandrescu a coborît treptat în aceşti ani, fără a înceta cu desăvîrşire. În vremea cînd se lupta împotriva pecetluirii ca nebun, a publicat mai multe fabule : *Catîrul cu clopoţei*, *Mielul murind*, *Castorul şi alte lighioni*, *Zugravul şi portretul*, apărute toate în *Romînul* din 1861. În acelaşi an îşi continuă vechea polemică cu Eliade : *Confesiunea unui renegat*. În 1863 alcătuieşte o ultimă ediţie a poeziilor, introducînd neferícite modificări de înrîurire latinistă.

Opera originală se fărîmiţează apoi în cîteva versuri, ocazionale, puţin semnificative. În proză, publică în 1869 cîteva nuvele, care, spre deosebire de fabulele din 1861, sînt de departe inferioare prozei spirituale din *Memorial*. Ele poartă titlul comun : *Amintiri mărețe*, dar numai ultima — *Un episod din viaţa lui Mihai* — este semnată Gr. M. Alexandrescu.

În 1868, fostul traducător al lui Florian şi Voltaire publică în periodicele vremii mai multe basme după E. Laboulaye, adunîndu-le în 1872 în culegerea *Poveşti albastre*. Traducerile cuprind însă inadvertenţe, flagrante galicisme — „un turc de vieille roche" e redat printr-„un turc de veche stîncă".

Apăsat de uitarea din ce în ce mai grea, Alexandrescu se gîndeşte să intre în viaţa politică. În 1868 aspiră la un loc de senator şi în *Trompeta Carpaţilor* apare apelul său către alegătorii colegiului II. În acelaşi an începe să publice — fără să indice însă sursa — mai multe articole de consideraţii politico-juridice, traduse după Etienne Jouy, literat francez de la începutul secolului trecut. În 1875, într-o scrisoare către Alecsandri, îşi exprimă dorinţa de a fi ales deputat.

Bonifaciu Florescu ne descrie, în 1874, întîlnirea pe străzile din Tîrgovişte cu Alexandrescu „slab şi palid ca o umbră“ [1].

În 1882, poetul septuagenar publică în *Cimpoiul* traducerea primelor cînturi din *Gerusalemme liberata*. Îl va fi izbit — cum presupune G. Călinescu [2] — asemănarea dintre soarta lui şi nebunia lui Tasso ? Va fi fost o ultimă replică dată lui Eliade această traducere a epopeii din care cu cîteva decenii în urmă şi Eliade publicase un cînt în *Curierul de ambe sexe* ? În orice caz, acesta e ultimul semn ce ni l-a mai dat. Poetul s-a stins în noaptea de 25—26 noiembrie 1885.

În amintirile lui, Ghica vorbeşte indignat de contrastul între înmormîntarea unui puternic al vremii, „fost de zece ori ministru, acoperit de sus şi pînă jos de cruci, stele şi cordoane“ [3] şi poetul dus la groapă într-un dric sărac, însoţit de cîţiva cunoscuţi. Deşi s-a încercat a se spulbera „legenda nepăsării publice, creată de Ghica“ [4], faptele justifică indignarea acestuia. O confirmă şi scrisoarea publicată în presă de ginerele lui Alexandrescu, D. Georgian Meedinţeanu şi cea trimisă de Alecsandri de la Paris lui Al. Papadopol Calimachi : „Moartea bietului Alexandrescu nu m-a mîhnit atît de mult, căci el era mort de mai mulţi ani, cît m-a mîhnit nepăsarea generaţiei actuale în privirea lui şi uitarea în care căzuse numele lui, odinioară strălucit“.

---

[1] *Columna lui Traian,* 1874, p. 116.

[2] G. Călinescu, *Grigore Alexandrescu,* p. 62.

[3] I. Ghica, *op. cit.,* p. 654.

[4] Petre V. Haneş în *Preocupări literare,* 1936.

II

ROMANTICUL

Opera lui Grigore Alexandrescu se întinde pe mai bine de trei decenii şi cuprinde versuri satirice (fabule, epistole, satire), poezii erotice şi meditaţii, iar în proză — *Memorialul de călătorie.*

Pătrunzînd în literatură în 1830, cu primele poezii publicate în *Curierul romînesc (Miezul nopţii, Prieteşugul, Adio la Tîrgovişte),* scriitorul, care avea să înfăptuiască atîta pentru lărgirea orizontului şi pentru un limbaj mai suplu al poeziei, se sprijinea pe o creaţie anterioară diversă, dar încă puţin în stare să-i înlesnească eforturile. De la versurile încercate de Varlaam, în *Cazania* din 1643, împrejurări istorice puţin prielnice împiedicaseră dezvoltarea firească a beletristicii, îngrădiseră literatura la istoriografie, în care putem afla valori, dar care nu avea finalitate artistică. Poezia, care cunoscuse în secolul al XVII-lea momente notabile, cu *Psaltirea* lui Dosoftei şi cu *Viaţa lumii* a lui Miron Costin, trăia de la sfîrşitul secolului următor o dezvoltare mai susţinută, odată cu primii Văcăreşti. La începuturile secolului XIX se nasc cîteva figuri mai de anvergură. Ele — şi în primul rînd Iancu Văcărescu — fac trecerea spre activitatea inovatoare a lui Alexandrescu.

Într-adevăr, nu în cronicele rimate (Pitarul Hristache, Alecu Beldiman, Zilot Romînul) care tipărite mai tîrziu au circulat multă vreme în manuscrise — putea preţui Alexandrescu pe „începătorii romîneştii poezii". Putem presupune că în biblioteca Mitropoliei Alexandrescu a citit aceste manuscrise aşa cum a citit literatura greacă şi franceză, deşi poetul nostru n-a avut pasiunea eminesciană pentru cărţile vechi. Judecata de azi descoperă interesul literar al acestor naraţiuni în versuri, pasiunea ori sarcasmul. Pentru adolescentul care se pregătea să dea glas altei sensibilităţi şi să cînte schimbările dorite în tonalităţile nou plăsmuite ale romantismului, era un limbaj inutilizabil. Aceeaşi căutare de mijloace noi l-a îndepărtat probabil de cei cîţiva poeţi minori care-l precedă, de Daniil Scavinschi, Bob Fabian, Pralea. Pe ultimul, Alexandrescu îl pomeneşte dispreţuitor în finalul poeziei *Satiră. Duhului meu*, cînd dă duhului său sfatul ironic: „Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea".

Deosebirea de limbaj artistic stabileşte şi distanţa faţă de un poet mult mai important, dar încă tributar poeziei de iatac, cum a fost Conachi. Poeziile acestuia au apărut abia în 1856, dar fiind scrise în cea mai mare parte înainte de 1830, au avut şi ele răspîndire prin copii manuscrise şi au fost introduse de Iancu Văcărescu şi de Anton Pann în culegerile lor, respectiv în *Poezii alese* şi în *Noul Erotocrit.*[1] Nu aflăm însă la Alexandrescu înrîuriri nete ale acestui înaintaş. Tot astfel, dacă istoricii literari au des-

[1] Vezi Al. Piru, *Literatura romînă premodernă*, Editura pentru literatură, 1964, p. 283.

coperit şi descoperă anumite valori — culturale şi literare propriu-zise — în versurile lui Barbu Paris Mumuleanu din *Caracteruri* (1825) *Poezii* (1837), Alexandrescu îl menţionează zeflemitor pe poetul moralist. „Deşi mai aveam încă, mărturisesc păcatul / Să zic cîteva vorbe de Paris răposatul, / Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate, / Făcea versuri d-acelea ca din topor lucrate, / Cum faceţi dumneavoastră... *(Epistolă D.V.II.* — Domnului Voinescu II). O apreciere ironică a aceluiaşi scriitor aflăm şi în scrisorile lui Ghica.

Aspiraţii comune va fi aflat Alexandrescu, care de la primele versuri avea să se preocupe de drumul către îmbogăţirea şi consolidarea limbii literare, la Enăchiţă Văcărescu, în testamentul ce lăsase acesta urmaşilor : „creşterea limbii romîneşti şi-a patriei cinstire". Un model a fost pentru el Iancu Văcărescu. N-am avea dreptul să socotim numai de circumstanţă elogiile cuprinse în primele versuri din *Epistolă D.I.V. autorul Primăverei Amorului.* La „al muzelor favorit", care „ca strămoşească avere geniul a moştenit" Alexandrescu preţuieşte simplitatea şi sobrietatea : „ce ai darul a plăcea / a fi-nalt cu desluşire, simplu fără a cădea". Pe lîngă elanul patriotic şi credinţa în progres, ce se simt la mai toţi cărturarii epocii, Iancu Văcărescu a oferit poetului, cu două decenii mai tînăr, exemplul unei îmbinări fireşti a lirismului de nuanţă erotică sau pastorală cu preocupările obşteşti. Poeziile lui Văcărescu începuseră a fi publicate tîrziu, la îndemnurile stăruitoare ale lui Eliade. Sonetul *Pacea* a apărut în 1829, ca şi *Ceasornicul îndreptat.* Scrisă în 1815, *La stema ţării* a fost publicată abia în 1830. Dar ca şi versurile lui Conachi,

aceste poezii au circulat în copii şi au fost destul de larg cunoscute. În *Primăvara amorului* Alexandrescu putea afla cum se trece de la un pastoralism destul de convenţional la descrieri de natură care respiră dragoste de patrie: „Se întinde o cîmpie / De supt poale de Carpaţi / Cîmp deschis de vitejie / La romînii lăudaţi". În *La stema ţării*, intitulată apoi *La pravila ţării*, scrisă la cererea lui Caragea Vodă, pentru a servi drept versuri de stemă pentru pravila acestuia, compoziţia ocazională capătă amploare, lirismul răsună cu nobleţe: „A de-am putea redobîndi / Şi cîte-avem pierdute / Atunci ce duhuri n-ar grăi / Ce guri ar mai fi mute". Limbajul poetic al lui Alexandrescu, modul de calificare, formele prozodice preferate vor fi altele. Dar subordonarea zbuciumului personal la cauza obştească şi intensitatea cu care răsună apelul la binele comun le întîlnim mai întîi la Iancu Văcărescu.

Mult mai apropiaţi prin gust şi lecturi, prin preocupări tematice şi chiar prin genurile şi procedeele folosite, sînt Eliade şi Cîrlova. Apropiaţi şi în timp. Deşi Eliade a avut rolul de îndrumător — la care i-au dat dreptul cei zece ani în plus, cultura şi notorietatea — opera lui beletristică se dezvoltă în mare parte paralel cu aceea a lui Alexandrescu. Nu poate fi tăgăduită influenţa întemeietorului *Curierului romînesc* şi a traducătorului lui Lamartine asupra lui Alexandrescu, pînă la ruptură, şi poate, prin ecouri păstrate, şi dincolo de ruptură. Cît priveşte pe Cîrlova, despărţit doar cu trei ani de Alexandrescu, el exprima acelaşi proces de făurire a poeziei moderne. Poetul mort la 22 de ani a prevestit doar poezia matură cu mijloace ce făgăduiau să-l transforme în

mare artist, după cum s-a subliniat adesea. Cu inegalităţi şi cu mari reuşite — Alexandrescu a exprimat tocmai acest proces.

Fabula constituie specia poetică la care poetul se reîntoarce mereu. Dacă poeziile de dragoste, inspirate de Eliza ori de Emilia, ori meditaţiile se întîlnesc mai mult în opera de tinereţe, fabule Alexandrescu a scris în toţi cei treizeci de ani de creaţie lucidă. Cu prelucrări după La Fontaine ori Florian, încă apropiate de original — *Catîrul ce-şi laudă nobilitatea, Măgarul răsfăţat* — Alexandrescu a colaborat, la douăzeci de ani, la *Curierul romînesc*. Cu fabule i se încheie de fapt opera dacă nu ţinem seamă de versurile răzleţe din anii următori.

Dincolo de diversitatea curentelor de care poetul a fost înrîurit şi de diversitatea problemelor ce le pune opera, sînt remarcabile unitatea concepţiei şi valoarea reprezentativă. Imaginea acestor vremi de mare nădejde şi de prefaceri o aflăm atît în clasicizanta fabulă, cît şi în meditaţia romantică, în satire ori epistole.

E o orientare în concordanţă cu felul cum a conceput poetul arta. Şi în această privinţă, Alexandrescu e pe deplin omul vremii lui, scriitor al generaţiei luptătoare de la 1848. Poetul ignorează subiectivismul aproape solipsist, ca şi estetismul izolării pe care le-au cultivat romantici germani ca Tieck ori Novalis. În plin zbucium de dragoste, cînd „inima mîhnită" cheamă pacea, sentimentul civic, conştiinţa da-

toriei față de „patrie, de lume, de tot ce pătimește" reamintește poetului că dragostea sa nu e centrul universului.

Nu sînt patimi mai nobili, mai mari, mai lăudate
Mai vrednici să s-aprinză în inimi bărbătești?
Nădejdi, viață, cinste, simțirile-nfocate
Femeii le jertfești!

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește
Acel uriaș falnic, al zilii domnitor?
La patrie, la lume, la tot ce pătimește
Nimic nu ești dator?

Poetul, care știe să subordoneze pasiunea datoriei către patrie și către umanitate, are o clară înțelegere a rostului artei. Arta oferă oamenilor oglinda realității, îi ajută să distingă bunul de rău, să demaște urîtul care se dă drept frumos.

Acesta e tîlcul unei fabule din 1842 — *Oglindele*. Într-o țară în care și „plăcuta frumusețe trecea de urîciune", oglinzile sînt prohibite. Printr-o întîmplare locuitorii descoperă oglinda și în ea își văd fețele, „mulți însă cu-ntristare". Dregătorii dau poruncă să se sfărîme oglinzile. „Multe se sfărîmară, dar ascunseră multe." Oglinda artei nu poate fi nici interzisă, nici sfărîmată.

În același sens vorbesc prefețele lui Alexandrescu la diferitele ediții ale poeziilor.

Pentru un scriitor care și-a exercitat spiritul critic doar în cadrul operei beletristice și n-a adăugat ca înaintașul său, Eliade și ca atîți contemporani, la versuri sau la paginile memorialului, comentarii

critice, activitate publicistică propriu-zisă, prefeţele sînt interesante prin caracterul lor de profesii de credinţă estetică, fie chiar sumare.

Prefaţa din 1842 are înfăţişare mai puţin sistematică decît aceea care i-a urmat după cinci ani. E interesantă însă şi prin atitudine, şi prin verva ei ironică ce îngăduie să fie alăturată prozei din *Memorial*. Primele fraze dau tonul general, demonstrează şugubăţ însăşi necesitatea prefeţelor : „Precuvîntarea în fruntea unei cărţi este cîteodată foarte trebuincioasă ; întîi, pentru că adaogă la numărul foilor (lucru nu puţin folositor pentru mulţămirea ochilor şi pentru speculaţie), iar al doilea pentru că autorul are aci cîmp deschis să vorbească cît va pofti de meritul său şi de nedestoinicia vrăjmaşilor săi". Restul textului, după ce ironizează prefeţele savante — „aş vorbi în zădar de regulile lui Aristot, cînd nu le păzesc ; cînd el a scris bine şi eu aşa cum vedeţi", face elogiul criticii, osîndind pe aceia care nu o suportă : „Critica trebuie să fie iertată : însă nu numai unora, ci deobşte ; nu acea care defaimă pe om, dar acea care arată greşelile scrierii. O asemenea critică poate să îndrepteze pe mulţi, poate să le formeze gustul." Nu lipsesc cîteva aluzii la polemica cu Eliade şi la intervenţia lui G. Bariţ — acesta refuzase cu bun simţ să publice „anticritica" lui Alexandrescu la comentariile făcute de Eliade pe marginea fabulei *Privighetoarea şi măgarul*. Acest fel de înţepături sînt curmate îndată de autocenzura poetului. El îşi interzice să alunece într-o prefaţă-pledoarie şi mărturiseşte simplu gîndul care l-a îndemnat să publice volumul : „Am avut datoria să fac ceea ce am putut : să pui şi eu o piatră cît de mică la zidirea obştească". Mai clar

încă, în 1847, scriitorul leagă sentimentul datoriei împlinite de funcţia socială a artei : Alexandrescu reproduce la începutul acestui text o conversaţie avută, cu „un bărbat de spirit şi de gust" care ţine ascunse în portofoliul său mai multe manuscrise de poezii şi nu se hotărăşte să le tipărească, speriat de prea marea abundenţă a versurilor. Ne aflăm într-o perioadă cînd îndemnurilor lui Eliade la crearea de literatură pe orice căi le-a urmat selectivitatea şi discernămîntul critic al *Daciei literare*. Dialogul glumeţ e înlocuit apoi de expunerea mai gravă, cu oarecare pretenţii teoretice. Poezia e socotită drept primul instrument ales de aceia care „la începutul civilizaţiilor" „simt sau cred a simţi în sufletul lor o scînteie divină". „De aceea poezia e cea mai antică artă a spiritului omenesc, de aceea legile popoarelor celor antice erau scrise în versuri ; de aceea în ierarşia literilor poezia are un loc aşa de înalt". Textul stăruie asupra necesităţii muncii poetice. E vechiul sfat al lui Boileau pe care după cum ne spune Ghica, Alexandrescu îl urma cu sfinţenie. E dat ca exemplu de rodnică muncă poetică „faimosul Beranger, puternicul liric al timpilor moderni, poet popular cu aristocratice forme".

Alexandrescu explică în treacăt faptul că literatura noastră n-a produs „nici un cap d'operă care să poată sluji de model netăgăduit" prin starea încă insuficient de matură a limbii. „Acelea [capodoperele — n.n.] nu ies decît în literaturele formate şi în limbile statornicite, după cum o ştiu prea bine toţi aceia care scriu, şi prin urmare cunosc influenţa ce are limba asupra stilului".

Tăgăduirea existenţei oricărei opere care să poată servi drept model e foarte discutabilă în 1847, la şapte ani de la apariţia lui *Alexandru Lăpuşneanu* şi a *Anului 1840*. Dar ideea raportului dintre literatură şi limbă e caracteristică pentru o epocă în care mai toţi scriitorii au intervenit în dezbaterile cu privire la limbă. E caracteristică şi pentru autorul epistolei către Voltaire.

După ce arată că în noua ediţie a făcut îndreptări şi adăugiri de poezii, „între care unele sujeturi istorice de un interes naţional, şi prin urmare şi mai puţin egoist", adaugă : „căci eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiţie de a plăcea, condiţie a existenţei sale, este datoare să exprime trebuinţele societăţii şi să deştepte sentimente frumoase şi nobile, care înalţă sufletul prin idei morale şi divine pînă în viitorul nemărginit şi în anii cei vecinici".

Cu toate că numără puţine pagini şi expun sumar principii importante, prin fermitatea cu care afirmă rolul social al artei şi prin asemenea gînduri critice, cele două prefeţe ocupă un loc notabil printre textele estetice ce ni le-au lăsat scriitorii secolului al XIX-lea.

Opera lui Alexandrescu este, mai ales în prima ei parte, dominant romantică. Ca la toţi ceilalţi reprezentanţi ai romantismului nostru în această jumătate a veacului, trăsăturile romantice sînt evidente, dar nu şi pure. Ele se împletesc cu observaţia critică şi chiar — într-o măsură de neconceput pentru romantismul occidental — cu note clasice. Regăsim această plurivalenţă la mulţi dintre romanticii

noştri. În proza lui Negruzzi, *Zoe* şi *O alergare de cai* stau alături de scrisorile din *Negru pe Alb*. Teatrul lui Alecsandri cuprinde *Despot-Vodă* şi comediile. Tot astfel la Alexandrescu coexistă *Te mai văzui o dată*, *Candela*, fabulele, epistolele.

Nu e vorba doar de o evoluţie mai cotită, de trecerea unor scriitori prin curente literare deosebite. În opera lui Alecsandri, *Despot-Vodă* e scris cam în aceeaşi vreme cu *Rusaliile*. De asemenea, *Satira. Duhului meu*, *Cînd dar o să guşti pacea* şi *Te mai văzui o dată* datează din acelaşi an — 1842.

Caracterele clasice sînt şi ele lesne de observat. Sînt preocupările şi mijloacele stilistice înrudite cu ale moraliştilor clasici, e ironia lucidă şi măsurată, foarte deosebită de Witz-ul romantic, apoi folosirea unor specii împrumutate clasicismului şi caracteristice lui — fabula, epistola. Ca şi Boileau, Alexandrescu închina o satiră „duhului său". Boileau corespondа în versuri cu Horaţiu ; Alexandrescu o face cu Voltaire. Dar cuprinsul celor două scrisori pe care poetul francez şi cel romîn le adresau spiritului lor se deosebesc prin preocupări şi atmosferă, după cum se deosebea Franţa din timpul lui Ludovic al XIV-lea de Ţara Romînească din jurul lui 1840.

Îmbinarea clasicism-romantism diferenţiază pe Alexandrescu şi pe ceilalţi romantici romîni ai vremii de romanticii occidentali. Şi în Occident, dublul aspect romantic-realist critic se întîlneşte chiar la exponenţi atît de tipici pentru cele două curente : la Byron sau la Balzac. Dar romantismul occidental s-a format şi dezvoltat în luptă împotriva clasicismului. I-a contestat estetica, i-a subliniat limitele, a

persiflat chiar — în dogoarea luptei — pe marii lui reprezentanţi.

Ca şi ceilalţi romantici, Alexandrescu îşi începe scrisul traducînd şi prelucrînd din Lamartine şi Byron, dar şi din La Fontaine ori Florian. Împrumută de la Boileau tiparul epistolei şi de la Lamartine meditaţia. Ar fi însă stăruitor dezminţit de fapte să reducem opera lui Alexandrescu sau a altor scriitori contemporani la un eclectism lipsit de unitate şi originalitate, la simpla adoptare de modele eterogene.

Desigur, influenţele sînt incontestabile. Musset, Lamartine, Voltaire, Byron au lăsat urme adînci în literatura primei jumătăţi a secolului al XIX-lea. Dar tot atît de incontestabil e că aceste influenţe au fost totdeauna selective, că s-au ivit în funcţie de condiţiile istorice locale. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului următor, tragediile făceau parte din bagajul indispensabil al unui om de cultură. Scriitorii noştri citeau, traduceau tragedii greceşti, franceze. Alexandrescu l-a minunat pe Ghica, după ce s-au cunoscut, recitîndu-i scene întregi din *Andromaca* şi din *Fedra* lui Racine. Tragedia însă nu s-a dezvoltat la noi, iar fabula a căpătat o mare răspîndire cu Ţichindeal, Stamati, Asachi, Eliade, Pann, Donici, Sion etc. Chiar şi Hrisoverghi şi-a acordat instrumentul mai grav pentru a scrie *Măgarul îngîmfat.* „Socotesc că putem zice fără să ne îndoim / Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim", scrie Alexandrescu în epistola lui de tinereţe către Iancu Văcărescu. S-a răspîndit şi meditaţia lamartineană, dar în opera lui

Alexandrescu ea şi-a schimbat caracterul, trecînd de la tristeţea contemplaţiei la energia afirmării.

Două mari motive preromantice — înrudite între ele şi adesea interferate — au circulat prin literatura occidentală din a doua jumătate a secolului XVIII : aşa numita „poezie a mormintelor" şi aceea a ruinelor. Poezia „mormintelor", mai bine zis a reflecţiilor grave cu privire la soarta şi pieirea omului pe care le trezeşte contemplarea mormintelor şi cimitirelor, e o nouă variantă istorică a unei teme străvechi, cu surse religioase. Ea s-a ivit întîi în literatura engleză a secolului al XVIII-lea (Parnell, Blair şi mai ales Thomas Gray, autorul *Elegiei scrise într-un cimitir de ţară).* Motivul s-a răspîndit curînd în principalele literaturi europene.

Poezia ruinelor stimulează şi ea în literatura aceluiaşi secol consideraţii asupra zădărniciei lucrărilor şi asupra şubrezeniei aşezărilor omeneşti. Ea poate fi pusă în legătură — cum o face I. Fischer [1] — cu dezvoltarea arheologiei în epoca respectivă, dar se cuvine mai ales raportată la sentimentul dominant în literatura preromantică, al mişcării istorice, al schimbării, la ideea pieirii aşezărilor omeneşti. Cele două motive au o complexă condiţionare socială. Scriitorul pe care circulaţia acestui motiv l-a făcut faimos e francezul Volney.

Un exemplu semnificativ de felul cum e selectat şi transformat un model în condiţii istorice noi ni-l oferă soarta operei lui Volney la noi. *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires* [2],

---

[1] Gr. Alexandrescu, *Opere,* E.S.P.L.A., 1957, p. 414.

[2] Volney, *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires,* ed. a II-a, Paris, 1792.

opera principală a lui Constantin François Chasseboeuf de Volney, a fost cunoscută încă de la începutul secolului, circulînd în două traduceri manuscrise, datorate lui Ion Tăutu în Moldova şi Stanciu Căpăţineanu în Muntenia [1]. Meditaţia asupra decadenţei unor mari cetăţi devine temă predilectă la mulţi poeţi ai noştri. Nu lipseşte în poezia noastră nici tema mormintelor pe care o vom afla şi la Alexandrescu *(Mormintele la Drăgăşani)*. A apărut şi la predecesorii acestuia (Mumuleanu) şi la contemporani ca Bolintineanu. Prin valoarea scrierilor pe care le-a inspirat şi chiar prin frecvenţă, motivul ruinelor a avut însă o superioară pondere literară. Îl întîlnim la Eliade şi la Cîrlova, la Alexandrescu şi Hrisoverghi, la Bolintineanu şi la Catina. De asemenea, ceva mai tîrziu, la Aricescu sau Grandea.

Înainte de a medita asupra monumentelor din Tîrgovişte sau asupra mănăstirilor stăpînite de umbra lui Mircea, Alexandrescu pomeneşte de decăderea Romei şi Palmirei :

Aşa orice mărire nemicnicită piere !
A noastră, a Palmirii şi-a Romei a trecut.

Dar o poezie exprimînd ridicarea unor forţe sociale pline de vitalitate, pornite să sfarme întîrziatele lanţuri feudale nu se putea mărgini la filozofia lui *vanitas mundi,* la contemplarea melancolică şi fără vlagă a marilor dărîmări ale istoriei. Tocmai acesta e sensul ecoului pe care-l află scrierea declamatoare a lui

---

[1] G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii romîne moderne.* Întîii poeţi munteni, Cluj, 1923, p. 156.

Volney. Spre deosebire de alţi preromantici, Volney, deputat în Constituanta din 1791, a legat motivul decăderii cetăţilor de consideraţii rousseauiste asupra formării societăţii şi de idei generoase şi vagi cu privire la fraternitatea popoarelor făurită împotriva tiranilor. *Spaima şi conspiraţia tiranilor* se intitulează unul dintre capitolele *Ruinelor*. E vorba de spaima tiranilor în faţa „strigătului solemn al libertăţii şi egalităţii". Tot astfel, în poezia italiană Ugo Fascolo făcuse să pătrundă energia patriotică în tema mormintelor *(Dei Sepolcri)*. E spiritul în care şi Alexandrescu va lăsa să răsune *„uietul"* luptei eteriştilor, în poezia consacrată mormintelor de la Drăgăşani. Cîrlova şi Alexandrescu pomenesc şi ei de spaima tiranilor şi, reluînd asociaţia făcută de Volney între contemplarea ruinelor şi lupta împotriva despotismului, o aplică împrejurărilor din ţara noastră. Pomenirea ruinelor trecutului devine un prilej de rememorare a unor pagini glorioase din istorie, care stimulează pe oamenii prezentului şi-i înspăimîntă pe tirani. E ideea din *Ruinele Tîrgoviştei* a lui Cîrlova. În acelaşi mod se succed şi versurile amintite din *Adio la Tîrgovişte* de Alexandrescu:

Şi pe ţărîna-aceea, de care-odinioară
Se spăimîntau tiranii de frică tremurînd.

Mai tîrziu, abandonînd orice referinţă livrescă la Palmira şi Roma, Alexandrescu se întoarce spre marile monumente ale trecutului naţional.

Aceeaşi nuanţă o are şi teismul poetului. Tematica religioasă e frecventă în romantism. Dacă Shelley îşi afirmă cu mîndrie ateismul şi Byron face ironii care

denotă lecturi antireligioase din autorii englezi şi francezi ai secolului XVIII, poezia lui Lamartine se reîntoarce frecvent la accentele de comunicare cu divinitatea, fără a se transforma, ca la Chateubriand, în elogiul catolicismului şi în încercarea de a propune creştinismul drept principală sursă artistică.

După Cîrlova, după Eliade din *Cîntarea dimineţii*, Alexandrescu a introdus în volumul din 1838 *Rugăciunea*. S-a discutat asupra surselor acestei poezii. S-au propus, pe rînd *Hymne de l'enfant à son réveil* al lui Lamartine, (Pompiliu Eliade) *La prière* a aceluiaşi poet (E. Lovinescu) *Nopţile* lui Young (V. Ghiacioiu), *Rugăciunea universală* a lui Alexander Pope şi *Le désespoir* de Lamartine (I. Fischer). Oricare ar fi modelul acceptat şi e probabil că în cazul acesta ca şi în numeroase altele e mai justificată teza care propune surse diverse, fără a acorda nici uneia pondere hotărîtoare, se remarcă modul cum, ca şi în poezia la fel intitulată a lui Cîrlova, *Rugăciunea,* trece de la reculegerea gravă, la preocuparea civică. „Voiesc dreptate, cer mîntuire, patriei mele, jalnic pămînt" — exclama Cîrlova. „Fă să doresc de obşte al omenirei bine", cere şi Alexandrescu divinităţii. E caracteristică pentru romantismul nostru această unificare prin patosul patriotic a liniilor şi izvoarelor tematice, atît de diverse.

Poezia romantică a lui Grigore Alexandrescu cuprinde mai ales elegii şi meditaţii. Originea acestei din urmă specii poate fi identificată în preromantism, unde a început a desemna un anumit tip de elegie, fără lamentări, cu o gravitate mai senină. Meditaţia

denotă lecturi antireligioase din autorii englezi şi francezi ai secolului XVIII, poezia lui Lamartine se reîntoarce frecvent la accentele de comunicare cu divinitatea, fără a se transforma, ca la Chateubriand, în elogiul catolicismului şi în încercarea de a propune creştinismul drept principală sursă artistică.

După Cîrlova, după Eliade din *Cîntarea dimineţii*, Alexandrescu a introdus în volumul din 1838 *Rugăciunea*. S-a discutat asupra surselor acestei poezii. S-au propus, pe rînd *Hymne de l'enfant à son réveil* al lui Lamartine, (Pompiliu Eliade) *La prière* a aceluiaşi poet (E. Lovinescu) *Nopţile* lui Young (V. Ghiacioiu), *Rugăciunea universală* a lui Alexander Pope şi *Le désespoir* de Lamartine (I. Fischer). Oricare ar fi modelul acceptat şi e probabil că în cazul acesta ca şi în numeroase altele e mai justificată teza care propune surse diverse, fără a acorda nici uneia pondere hotărîtoare, se remarcă modul cum, ca şi în poezia la fel intitulată a lui Cîrlova, *Rugăciunea*, trece de la reculegerea gravă, la preocuparea civică. „Voiesc dreptate, cer mîntuire, patriei mele, jalnic pămînt“ — exclama Cîrlova. „Fă să doresc de obşte al omenirei bine“, cere şi Alexandrescu divinităţii. E caracteristică pentru romantismul nostru această unificare prin patosul patriotic a liniilor şi izvoarelor tematice, atît de diverse.

Poezia romantică a lui Grigore Alexandrescu cuprinde mai ales elegii şi meditaţii. Originea acestei din urmă specii poate fi identificată în preromantism, unde a început a desemna un anumit tip de elegie, fără lamentări, cu o gravitate mai senină. Meditaţia

a aflat însă trăsături mai precise şi şi-a definitivat denumirea odată cu *Méditations poétiques* (1820) şi cu *Nouvelles méditations* (1823) ale lui Lamartine. Eliade l-a tradus pe Lamartine în 1829 şi influenţa poetului francez în deceniile al treilea şi al patrulea a fost destul de puternică pentru ca istoricii literari să vorbească de un larg proces — „lamartinizarea".

În afară de meditaţia lamartiniană cu melancolii şi visări amoroase, filozofice, religioase, ori străbătute de tristeţea scurgerii fără întoarcere a vremii şi de gîndul la cei pieriţi, în poezia noastră se accentuează o altă preocupare. Se dezvoltă meditaţia-evocare istorică. Discutata poezie a ruinelor îmbracă astfel de forme care prilejuiesc lui Cîrlova şi lui Alexandrescu cîteva dintre marile lor izbutiri.

Elegiile şi meditaţiile sînt prezente încă din primul volum al lui Alexandrescu. Pe lîngă cele cîteva fabule, *Eliezer şi Neftali* cuprinde prelucrări sau traduceri libere după Lamartine *(Întristarea, Întoarcerea)* şi Byron *(Adio)*, precum şi cîteva meditaţii originale *(Miezul nopţii, Prieteşugul, Adio la Tîrgovişte)*. Numărul lor creşte în ediţia din 1838. *(Cimitirul, Barca, Rugăciunea, Meditaţie)*. Anii următori înseamnă pentru Alexandrescu deplina maturitate a genului, o dată cu *Anul 1840*, cu poeziile scrise în urma călătoriei la mănăstirile olteneşti, cu O *Impresie*. După 1847 nu mai întîlnim elegii sau meditaţii printre poeziile, din ce în ce mai puţine scrise de Alexandrescu. *Confesiunea unui renegat* are — cu toată aparenţa de monolog romantic — sensuri satirice clare. De altfel, deşi a apărut în 1861, ca o ultimă replică mînioasă dată lui Eliade, poezia pare să fi fost scrisă anterior.

Abandonarea celor două genuri corespunde cu atenuarea laturii romantice din scrisul lui Alexandrescu.

În creaţia lui romantică Alexandrescu a străbătut drumul de la tonul elegiac, de deznădejde şi neputinţă, în care suferinţa e considerată lege a firii, la romantismul afirmării şi acţiunii.

În primii ani ai scrisului său, Alexandrescu împrumută accentele, imaginile şi uneori chiar metrul lamartinean pentru a da glas unor tristeţi genuine. E dezolarea adolescentului despărţit de locurile natale, sînt apoi suferinţele dragostei.

În versurile publicate la optsprezece ani se tînguie un adolescent orfan — „De cînd pierdui părinţi-mi trei ierni întregi trecură, / Trei ierni căci după ierne viaţa-mi socotesc". Poetul care simte că „nici o legătură nu are pre pămînt" nu mai poate gusta nici farmecul unui peisaj calm :

E limpede-orizonul şi cerul luminos ;
A rîurilor şoptă... Dar unda lor e lină.
Iar sufletu-mi e-n valuri, n-am soare seninos.[1]

Încheierea cuprinde adesea apelul la dezlegarea morţii : „Şi a vieţii taină în moarte voi afla" *(Miezul nopţei).* „Zic lumei un adio : iau lira şi mă duc" *(Adio la Tîrgovişte).* Poeziile acestea de primă tinereţe nu rămîn la lamentare. Tonul se amplifică, devine meditativ, face constatări amare asupra mersului firii, reluînd cîteva străvechi motive reînviate şi de poezia preromantică. Dispariţia celor dragi îi inspiră

[1] *Miezul nopţei,* în *Curierul romînesc* din 6 martie 1832.

lui Alexandrescu accente şi întrebări înrudite cu villonesca *Unde-i neaua de altădată ?*, variantă şi a motivului antic al soartei schimbătoare.

O cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare!
Cum schimbătoarea lume fugind o reînnoiesc...
— Unde-acele ființe cu care am crescut?
Abia ajunşi la vîrsta frumoasei dimineţe
Ca ea făr-a se-ntoarce, ca dînsa au trecut.

Aceeaşi meditaţie reia în trecere comparaţia la fel de veche a lumii cu un teatru :

Viața e o luptă, o dramă variată
Şi actu-i cel din urmă în veci e sîngerat.

Expresia e adesea exagerată şi chemările repetate ale morţii dau impresia de retorism. Se simte printre aceste exclamaţii vehemente că dezgustul de viaţă, la un poet care n-a avut încă prilejul s-o cunoască, nu poate fi nici durabil, nici profund. Pe de altă parte, retorismul trădează procesul de căutare a expresiei, într-o poezie aflată încă la început. Poetul recurge la calea mai uşoară a imaginii de un tragic exterior, adesea teatral. Dar versul are mai multă fluiditate decît în poezia anterioară — cum ar fi aceea a lui Iancu Văcărescu. Căutarea expresiei, făurirea limbajului poetic se străvede şi în revenirea aceleiaşi imagini în mai multe poezii din această perioadă. „Văzînd zilele mele de suferințe pline,/ Pui mîna p-a mea frunte şi caut un mormînt" din *Miezul nopţii* revine într-o formă foarte asemănătoare în *Adio la Tîrgovişte* din volumul *Eliezer şi Neftali* (1832) : „Văzînd că pen-

tru mine s-au dus zilele line,/ Pui mîna p-a mea frunte şi caut un mormînt". Alteori reapare cîte o comparaţie care prin expresivitate vesteşte pe marele poet de mai tîrziu.

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e linişțire,
Cînd nu mai e mişcare în lumea celor vii,
Deşteaptă priveghează a mea tristă gîndire
Precum o piramidă se-nalţă în pustii.

Comparaţia aceasta din *Miezul nopţii* se regăseşte în *Prieteşugul* tot din 1832.

Romantismul întunecat cu accente dramatice sau macabre — frecvent în literatura engleză, franceză sau germană şi care află şi la noi ecouri la Bolintineanu, se iveşte rar la Alexandrescu. Rare sînt şi versurile epice — în această parte romantică a operei. Sînt preferate elegia şi meditaţia. Singurul exemplu de „baladă romantică" cum o caracterizează autorul notelor la ultima ediţie critică [1] e *Ucigaşul fără voie.*

Întîmplarea — ne spune Alexandrescu într-o notă — are substrat real : „Sujetul acestei poezii este o întîmplare adevărată. Osînditul socotesc că trăieşte încă şi nu e mai mult de patru ani de cînd s-a judecat pricina la tribunaluri, unde el, mărturisind fapte, căuta a se desvinovăţi prin povestirea nenorocosului vis. Dar judecătorii, temîndu-se ca nu cumva îndurarea către acesta să insufle şi altora dorinţa de a visa, au aplicat pravile care nu cuprinde nimic despre vise. Căci pravila criminală, după cum ştim e încă

[1] *Opere,* E.S.P.L.A., 1957, p. 436.

nedesăvîrşită". Ironia notei care pare a privi cu multă îndoială visul „ucigaşului fără voie" e în desăvîrşit contrast cu atmosfera poeziei: „O tendinţă adîncă îmi e locuinţa:/ Prin dese, prin negre zăbrele de fier/ O rază pierdută îmi spune fiinţa/ Cerescului soare, seninului cer./ Şi frigul mă-ngheaţă; e umed pămîntul". Povestea tînărului căsătorit care şi-a ucis soţia, luptîndu-se în vis cu o haită monstruoasă de lupi, e tratată în culorile fantasticului terifiant şi nu lipseşte cavalcada morţii: „Văzui trecînd moartea pe palidu-i cal/ Schelet de-altă lume, cu forme cumplite/ Rînjind, către mine privea neclintit:/ În mîna-i uscată, în unghi ascuţite/ Ţinea o femeie cu capu-i zdrobit". Tema osînditului nevinovat revine în romantism. E de amintit că şi Eliade a povestit aceeaşi întîmplare — reprodusă ca o amintire, într-o notă la *Moartea sau fraţii*, din cursul lui de poezie generală [1].

Acelaşi romantism elegiac din meditaţii domină în poezia erotică.

Versurile de dragoste lipsesc din prima culegere — *Eliezer şi Neftali* — dar sînt abundent prezente în următoarele trei din 1838, 1842 şi 1847. Din ele se desprind firele a două dragoste succesive [2]. Una pentru Eliza, cunoscută, probabil, la Focşani şi reîntîlnită apoi la Bucureşti. Ei îi sînt închinate poezii ca

---

[1] Textul acestei note e reprodus în *Opere*, E.S.P.L.A., 1957, p. 437.

[2] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, pp. 272—274, vorbeşte de a treia dragoste pentru o necunoscută, care ar fi inspirat — între altele — *Nina, Un ceas e de cînd anu trecu, În ceasuri de mîhnire.*

Eliza, *Aşteptarea*, *Inima mea a tristă*, *Te mai văzui o dată*. Emilia, pe care G. Bogdan-Duică a identificat-o cu o femeie din familia Odobeştilor, iar Eugen Lovinescu cu o actriţă, Elenca, menţionată în corespondenţa lui Alexandrescu cu Ghica, i-a inspirat destul de multe versuri : *Mîngîierea*, *Prieteşugul şi amorul* şi mai ales *Cînd dar o să guşti pacea*.

Fie că acceptăm identificările propuse de Bogdan Duică, Lovinescu şi G. Călinescu, fie că socotim împreună cu I. Fischer că „deşi scrisorile menţionează cîteva nume de femei cu care poetul a avut relaţii mai mult sau mai puţin sentimentale, nu este vorba decît de legături superficiale, avînd mai degrabă caracterul unui sensualism facil, decît al unei pasiuni constante“ [1] această parte a operei lui Alexandrescu comportă inegalităţi care nu se explică numai prin dibuirile debutului.

Cu cîteva excepţii fericite, lirica erotică a lui Alexandrescu este, ca şi cea a lui Alecsandri, inferioară restului operei. Căutarea expresiei din primele poezii se face mai intens simţită în aceste versuri de dragoste. Poetul nu-şi mimează sentimentele. Fără a fi un pasionat, Alexandrescu şi-a trăit cu destulă intensitate iubirile, cum ne-o arată cîteva accente profunde. Dar el se zbuciumă — uneori fără succes — să dea expresie simţirii. Ne-o spune singur, într-o strofă semnificativă din *Inima mea e tristă* :

Adio ! N-am cuvinte
Să-ţi arăt tot ce simte,
În astfel de minuturi, mîhnit sufletul meu

[1] *Opere*, E.S.P.L.A., 1957, p. 441.

E o durere mare,
Şi suferinţi, pe care
A le simţi poci numai ; a le descri mi-e greu.

De vină nu e numai lipsa de experienţă artistică proprie, ci şi lipsa de experienţă a literaturii înseşi. În poezia de dragoste din literatura cultă anterioară, Alexandrescu nu putea găsi decît rare exemple de exprimare a sentimentului cu adevăr şi profunzime. În afară de prospeţimea unor versuri inspirate din folclor — *Amărîtă turturea* a lui Ienăchiţă Văcărescu — ori de cîte un madrigal gingaş, ca *Oglinda* lui Alecu Văcărescu, de cîteva pasaje din Conachi, în poezia erotică a primilor noştri poeţi Alexandrescu găsea mai mult deformarea lăutărească a folclorului, ori convenţionalul rece al poeziei anacreontice şi neoanacreontice.

Întîlnim la Alexandrescu reîntoarceri la limbajul poetic inadecvat al înaintaşilor săi. Sentimentul e redus la duioşia uşoară a romanţei : *Eliza.* Alteori e spulberat de o demonstraţie rece, prolixă — *Prieteşugul şi amorul.* În mai multe rînduri Alexandrescu se reîntoarce la gravele accente lamartiniene — *Barca, Suferinţa.* Ca şi poetul francez, respinge peisajul în dezacord cu pasiunea şi caută frămîntatul peisaj romantic.

Îmi place a naturei sălbatecă mînie,
Şi negură, şi viscol, şi cer întărîtat,
Şi tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîşiat.
(Suferinţa)

În căutarea unui limbaj propriu, Alexandrescu izbuteşte în mai multe rînduri să alunge formele convenţionale şi să spună lucruri expresiv noi. În special în *Aşteptarea*, din 1838, şi în *Cînd dar o să guşti pacea*, din 1842, Alexandrescu descoperă acorduri care — păstrînd proporţiile — prevestesc imensa orgă eminesciană.

Aşteptarea, din ciclul Elizei, e scăldată în lumina dragostei fericite. E în toată poezia un freamăt voios, tradus de însuşi mersul întrerupt al versului :

Se auzi un sunet... Să ascult... mi se pare !
Nu e nimic ; o frunză din vale a căzut.

Noaptea dragostei împlinite e într-o permanentă mişcare.

Noaptea în aste locuri, n-are de loc tăcere ;
Totul se mişcă, umblă, dar toate sînt părere.

Vîntul, umbra, luna par a se juca să-l înşele pe îndrăgostit, să-i dea iluzia prezenţei aşteptate. Versul comunică febrilitatea cu care e întîmpinată apariţia iubitei — la început luată cu teamă drept o nouă iluzie — „părere-nşălătoare, ş-acum mă amăgeşti ?" — apoi recunoscută treptat, cu sfială ce se schimbă în bucurie :

Ea păşeşte, ia seama... o auz că şopteşte
Negreşit e femeie... Ce zice ? Mă numeşte !
Pieptul, inima-mi bate : aceasta este ea.

În *Cînd dar o să guşti pacea* cîteva versuri gongorice : „Eu lanţurile mele le zgudui cu mînie... Ca leul

ce izbeşte a temniţii tărie" se pierd în tonul plin, bărbătesc :

Cînd dar o să guşti pacea, o inimă mîhnită ?
Cînd dar o să-nceteze amarul tău suspin ?
Viaţa ta e luptă, grozavă, nemblînzită
Iubirea vecinic chin.

Semnificativ e simţămîntul de culpă pentru o pasiune care-l face să abandoneze aspiraţii mai înalte. Prezenţa sentimentului civic care cenzurează pasiunea caracterizează atitudinea poetului în anii de după 1840, trecerea lui la un romantism de tip deosebit.

Izolarea egocentrică în suferinţă, dezabuzarea, dezgustul de viaţă rămîn cantonate în primii ani ai creaţiei lui Alexandrescu. Sînt accidente în dezvoltarea poetului şi a romantismului nostru. În această etapă, romantismul romînesc devine aproape în totalitatea lui o artă a afirmării şi a luptei. Eul baricadat de lume, obsesia morţii, melancolia paralizantă contrazic violent ridicarea forţelor progresiste împotriva dublei opresiuni sociale şi naţionale. În afară de accentele lamartinizante din poezia pe care o scriu în jurul lui 1830 Alexandrescu sau Eliade, Bolliac sau Hrisoverghi, tonul general al poeziei noastre romantice din prima jumătate a veacului este de chemare şi nu de tînguire. Dezabuzarea e înlocuită cu încrederea răspicat afirmată, elogiul nefiinţei cu elogiul vieţii.

Anul 1840 e o piatră de hotar în creaţia poetului. Alexandrescu şi-a aşezat poezia în fruntea versurilor din ediţia 1863, după *Memorial*. La mai bine de un secol de la publicarea în *Dacia literară*, cititorul nu poate decît încuviinţa judecata artistului. *Anul 1840*

luminează opera poetului şi-i deschide înţelegerea nu numai prin valorile pe care le concentrează, ci şi prin caracterul de profesiune de credinţă.

Cu opt ani mai tîrziu, în anul revoluţiei, Alecsandri va scrie *Deşteptarea Romîniei.* Avînd, în mare, aceeaşi semnificaţie, cele două poezii diferă prin ton. Sînt momente istorice deosebite.

În poezia scrisă la începutul revoluţiei, Alecsandri cheamă direct la luptă, în versuri dogorîtoare : „Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare"... La Alexandrescu, se percepe tensiunea mişcării care plănuia să răstoarne o dată cu Alexandru Ghica şi străvechi orînduieli, se simte şi frămîntarea popoarelor Europei. În locul strigătului, marşului de luptă cu ritmul marcat al lui Alecsandri, avem desfăşurarea largă a meditaţiei.

Cu privire la geneza *Anului 1840* un text al lui Bolintineanu din *Albina Pindului* (1868) afirmă că poezia pornea de la prezicerile ieromonahului Agatanghel care ar fi anunţat în acest an „o turmă şi un păstor" — formulare identică cu aceea din versurile lui Alexandrescu. Chiar dacă acceptăm această afirmaţie, e limpede că nu vom putea reduce poemul la o verificare a proorocirilor ieromonahului. Alexandrescu a putut porni eventual de la credinţa pe atunci în circulaţie pentru a da apelului său sensul pe care îl cunoaştem. Pe de altă parte, în *Mersul revoluţiei în istoria romînilor,* Bălcescu vorbind de „juna partidă naţională" care şi-a luat misia de „a continua programa revoluţiei de la 1821" precizează : „Nerăbdătoare de lucrare, ea se ispiteşte la 1840 a preluda o mişcare ; dar timpul nu sosise şi ea nu izbuteşte alt fără a înscrie vreo cîteva nume mai mult în şirul mar-

tirilor libertății romîne" [1]. Semnalînd cele două texte și confruntîndu-le, I. Fischer opinează : „E, de aceea, de crezut că prezicerile referitoare la schimbările care urmau să se întîmple în 1840 au fost luate de poet ca punct de plecare sau chiar ca pretext și interpretate în sens politic" [2].

Dialogul între speranță și experiență cu care începe *Anul 1840* abandonează de la început tonul mai vechi al elegiilor. Versul e ferm și nu se mai tînguiește. Durerea proprie este împinsă spre trecut, cu detașare. O dată cu „tot neamul omenesc", Alexandrescu slăvește anul așteptărilor. O strofă alegorică, singura de acest fel dintr-un poem care refuză exprimarea figurată și păstrează mereu tonul confesiunii grave, pomenește de vorbele bătrînului la ivirea Mesiei : „Sloboade-mă, stăpîne, fiindcă l-am văzut".

Anului, „prezis atîta, măreț, reformator" Alexandrescu îi cere lucruri care, pe drept cuvînt, au înspăimîntat agia lui Alexandru Ghica :

Începi, prefă, răstoarnă și îmbunătățează...
Ado fără zăbavă o turmă ș-un păstor.

Înfrigurarea și hotărîrea anilor din preajma revoluției e tradusă în versuri de o fervoare solemnă :

A lumei temelie se mișcă, se clătește,
Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit ;
Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește
Aleargă către tine, căci vremea a sosit !

---

[1] N. Bălcescu, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1955, p. 135.

[2] *Opere, ed. cit.*, p. 431.

Versurile următoare amănunțesc descrierea stărilor care impun schimbarea revoluționară. Introducînd o notă de sarcasm în desfășurarea lui gravă, poemul amintește de „-mbunătățiri rele" de care „cît vrei, sîntem sătui".

Ultimele strofe reiau ideea inițială cu aceeași seninătate și o întăresc prin refuzul fericirii personale, dacă nu e legată de fericirea tuturor.

Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc.

Cu renunțarea la fericirea proprie, în schimbul zilei „pămîntului vestită" în care poetul va respira aerul libertății, se încheie *Anul 1840*.

Soarta ulterioară a poemului, felul cum a fost apreciat, a oglindit însăși atitudinea față de ceea ce vestea. E interesant să comparăm două aprecieri ale lui Eugen Lovinescu.

În 1910, la 29 de ani, criticul a scris o monografie asupra lui Grigore Alexandrescu. Deși limitînd concepția generală a operei la subdiviziunea intitulată „Meliorismul", monografia, minuțios alcătuită, rămîne un material de bază pentru studiul poetului. Despre *Anul 1840* Lovinescu, polemizînd cu tendința lui Bogdan-Duică de a îngusta semnificația istorică a versurilor, spune cu dreptate că „ele caracterizează în realitate vechea stare socială a Europei întregi înainte de prefacerile revoluției, pe care Alexandrescu o cheamă, o așteaptă, o cîntă". Lovinescu vorbește de „pasionata chemare a anului nou, prefăcător a toate", de „nobila încredere în puterea lui reforma-

toare"[1]... Poemul e asemuit cu egloga către Pollio a lui Virgiliu.[2]

După 16 ani, publicînd al doilea volum din *Istoria literaturii romîne contemporane* — în acelaşi an, de altfel, în care îşi retipărea, fără modificări, monografia — în capitolul consacrat lui Ion Trivale, Lovinescu a dat poemului lui Alexandrescu o apreciere total deosebită. Într-o cronică, Trivale îşi exprimase admiraţia pentru *Anul 1840 ;* considerînd că „energia poetică (a lui Gr. Alexandrescu) e aşa de uriaşă, încît infiltră acestor reci abstracţii o vigoare neaşteptată şi realizează minunat, fără pereche în literatura noastră, o poezie nudă, care, dispreţuind materialul extrem al imaginilor plastice, creează din ea însăşi imagini, suflînd asupra abstracţiei moarte duhul ei creator"[3], Trivale opunea această „poezie nudă", „goanei nebune după imagini neobişnuite"[4] pe care o reproşa poeziei contemporane. Lovinescu a ridicat mănuşa. Reproduce ironic aprecierile entuziaste ale lui Trivale care coincideau, de altfel, cu cele scrise în monografia proprie — dînd apoi cu privire la *Anul 1840* o sentinţă foarte severă : „poezia lui Alexandrescu nu-i, în realitate, decît o ideologie exprimată aforistic şi prozaic, în nici o legătură cu ceea ce sensibilitatea modernă cere unei poezii ; că «politica e o fanfaronadă, că viaţa e un egoism cumplit», că «numai despotismul e bine întărit» sînt

[1] E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu,* Bucureşti, *ed. cit.,* p. 138.

[2] *Idem,* p. 137.

[3] Ion Trivale, *Cronici literare,* Bucureşti, 1915, p. 315.

[4] Cf. Ion Trivale, *op. cit.,* p. 316.

considerațiuni intelectuale vrednice de a fi dezvoltate în articole de ziar“ [1].

În acest moment Lovinescu respinge ceea ce admirase în lucrarea lui de tinerețe. Inaderența la o poezie a afirmării îngusta surprinzător însăși incontestabila intuiție și sensibilitate a criticului. Pare de nepriceput cum, pornind de la două-trei versuri mai greoaie, Lovinescu să fi devenit impermeabil la intensitatea lirică pe care o lăudase mai înainte — și despre care în *Istoria literaturii romîne* și în cercetarea sa monografică G. Călinescu a scris rînduri de superioară pătrundere : „Aici meditația e total dialectică. Cursul resemnat și inexorabil are vibrații elegiace... Mister al poeziei, cele mai dulci acorduri răsună acolo unde fraza e mai sentențioasă“ [2]. E surprinzător că Lovinescu n-a remarcat modul cum poezia lui Alexandrescu respingea ca nepotrivit artificiul poetic, care ar fi alterat spontaneitatea confesiunii.

Și în evocarea istorică, aceeași trecere de la romantismul contemplării solitare la cel al afirmării. Referirile la Palmira, împrumutate de la Volney, dispar din versurile lui Alexandrescu și acestea încep a pomeni de ruine și urme istorice cu semnificație mai apropiată. L-am văzut reluînd în *Adio la Tîrgoviște* tema atinsă de Cîrlova. În *Meditație*, publicată în-

---

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii romîne contemporane*, vol. II *(Evoluția criticii literare)*, București, p. 209.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, Editura Fundației, p. 151.

tîia oară în volumul din 1838, reflecţiile triste, sugerate poetului de contemplarea Brăilei — „O ! cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare !" — sînt întrerupte de amintirea celor căzuţi acolo în luptă. Tonul de lamentare meditativă se schimbă o dată cu evocarea acelor „veterani războinici", care au pierit strîngînd cu furie în mînă fierul : „Toată durerea le este că nu şi-au răzbunat".

Prilejul de a redeştepta imagini din trecut i l-a dat lui Alexandrescu, precum ştim, călătoria făcută în 1842, împreună cu Ghica, la mănăstirile de peste Olt. Cele două feluri de scrieri de pe urma călătoriei — *Memorialul* şi poeziile — se deosebesc mult prin ton. Faţă de gravitatea meditativă, de acordurile pline, solemne, din respectivele poezii, proza din *Memorial de călătorie* păstrează vivacitatea spirituală şi tonul familiar al versurilor satirice şi al corespondenţei. Paginile acestea, care după un obicei al timpului, respectat şi de Filimon în *Călătorii*, sînt întrerupte de o nuvelă — interesează mai mult prin aluziile şi asociaţiile spirituale, decît prin descrierea propriu-zisă.

Spre deosebire de principalii poeţi din generaţia lui, de Alecsandri sau Bolintineanu, Alexandrescu, care a scris relativ puţin în cele trei decenii de creaţie matură, ne-a lăsat în proză doar aceste cîteva zeci de pagini ale *Memorialului*.

Genul a fost abordat de mai toţi scriitorii timpului şi aceasta nu numai pentru că făcea parte dintre mijloacele preferate de romantism. Neliniştea, inadaptarea romantică i-au plimbat pe artişti mereu prin alte ţinuturi, într-o permanentă confruntare cu ei înşişi, cu locurile şi cu oamenii, i-au făcut să descopere lite-

raturii mereu alte peisaje — pădurile virgine americane, o dată cu Chateaubriand, Grecia şi Orientul mijlociu, cu Byron. Roadele călătoriilor devin în poezie caracteristica tematică şi culoare exotică. Se creează şi o foarte bogată memorialistică de călătorie. „Călătorii romantici" au ajuns în istoria literară o categorie cuprinzătoare.

Dezvoltarea memorialisticii la noi nu poate fi însă explicată doar prin această înclinare a romantismului. Ea precede curentul şi îl depăşeşte. Literatura de călătorie e mai veche. Relatările lui Nicolae Milescu aduc o interesantă dovadă a acestei vechimi. Cărţile scrise în primele decenii ale secolului al XIX-lea s-au născut din comparaţia critică a stărilor de la noi cu acelea din ţări mai dezvoltate, din dorinţa de a schimba şi îmbunătăţi. Ele se caracterizează prin spirit critic şi comentar însufleţit de dragoste de patrie. *Însemnare a călătoriei mele* a lui Dinicu Golescu este exemplul cunoscut pentru o astfel de memorialistică iluministă.

Scris înaintea lui Alecsandri, Filimon, Bolintineanu, Codru-Drăguşanu — care aveau să maturizeze genul, să-i dea diversitate de tonuri şi să-i sporească valorile artistice — *Memorialul* lui Alexandrescu e conceput în maniera iluministă, fiind însă ferit de didacticismul înaintaşilor, păstrînd uşurinţa ironiei. Romantică, chiar tenebros-romantică e doar *Călugăriţa,* nuvela intercalată. Fiind vorba de o călătorie la mănăstirile olteneşti, şi nu la Budapesta şi Viena, nu mai putem avea confruntarea dintre stări sociale din state diferite. Dar unghiul contemporan şi perspectiva critică se fac simţite cu orice prilej. Descrierea propriu-zisă de peisaj e săracă, mai săracă decît în

pasajele respective din poezii. Observaţia e însă vioaie.

Scriitorul introduce aluzii politice — pomenind de Şerban Cantacuzino — împunge pe avocaţii obscurantismului şi aminteşte că „luminile şi învăţătura" sînt vrăjmaşii tiraniei ; povesteşte întîmplări pitoreşti, cum este cea a „banului Nicolae", căruia Ghica avea să-i consacre mai tîrziu o scrisoare. Îl persiflează în trecere pe Ghica pentru slabele-i daruri de pictor. Tonul vioi de conversaţie devine grav cînd Alexandrescu ne spune că „numai spiritul libertăţii urmează un punct luminos prin mulţimea anevoinţelor, numai el singur inspiră curajul a semăna fără a culege ; şi acei care mor pentru libertatea unei naţiuni sînt demni de a trăi în memoria naţiunilor".

Deosebindu-se prin ton, pasajele din *Memorial* şi poeziile scrise în urma călătoriei au la bază acelaşi mod de a concepe istoria. Admiraţia pentru trecut se face frecvent şi puternic simţită în opera lui Alexandrescu fără să devină vreodată paseism. Este de asemenea o trăsătură caracteristică romantismului nostru din această perioadă, în care trecutul, considerat ca un refugiu, apare la fel de rar ca şi accentele de solipsism literar. Grigore Alexandrescu priveşte trecutul ca un om al timpului său, nu caută în vremile scurse ceea ce-l desparte, ci ceea ce-l uneşte cu epoca lui. Evocă mîndru clipe glorioase din istoria poporului său, dar se întoarce la ele pentru a stimula prezentul. Nu vom întîlni la el nici urmă din medievalismul specific romanticii subiectiviste, care se întorcea fascinată spre ceea ce trecutul îi oferea mai crud şi mai tulbure. Dimpotrivă, în confruntarea

dintre trecut şi prezent, admiraţia nu-l împiedică pe poet să afirme existenţa progresului.

E ideea de căpetenie din monumentala *Umbra lui Mircea la Cozia.*

Alexandrescu povesteşte în *Memorial* împrejurările în care a scris poezia. A fost rodul imediat al impresiilor generate de zilele petrecute la Cozia. „Într-un amurg cînd apropierea serii da obiectelor colori fantastice şi deştepta nenumăratele voci ale singurătăţii", poetul a mai vrut să vadă, înainte de a părăsi mănăstirea, peisajul dezvăluit din „foişorul ce dă asupra Oltului". „De acolo preumblarăm căutătura noastră pe deşertele ţărmuri şi îndeplinind lipsa talentului cu entuziasmul pentru gloria naţională, plătirăm un tribut de laudă meritată valorosului Mircea prin poezia intitulată *Umbra lui Mircea* sau *O seară la Cozia.*"

Începutul poeziei creează un cadru de aşteptare şi solemnitate. Converg spre aceasta mijloace diverse — şi imaginea turnurilor culcate peste ape, şi sunetul undelor, „generaţii spumegate", care „zidul vechi al mănăstirei în cadenţă îl izbesc" şi desfăşurarea largă ca o mantie a versurilor, cu numărul mare de silabe al vocabulelor. E unul dintre exemplele cele mai strălucite pe care le oferă poezia noastră de acordare expresivă a atîtor mijloace la idee şi impresie. Ştiind cît de fragedă era, la începutul celui de al cincilea deceniu, experienţa poeziei noastre şi în limbă şi în versificaţie, înţelegem tot ce aduce nou Alexandrescu.

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate:
Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadenţă îl izbesc.

E surprinzător cît de sever l-a putut judeca Bolintineanu pe colegul lui de generaţie, în articolul pe care l-a publicat în *Albina Pindului* din 1868 şi cu cîtă miopie s-a mărginit să analizeze profesoral corectitudinea prozodică şi să numere imaginile. Apreciind că *Umbra lui Mircea...* e superioară *Anului 1840* tratat şi mai aspru, prin prezenţa unui număr sporit de imagini, Bolintineanu reproşa evocării istorice sărăcia rimei.

Aceeaşi plastică în mişcare însufleţeşte apariţia fantomei. Versurile se rup în subunităţi metrice, pentru a urma gradat apropierea umbrei, anunţate printr-o „suflare, care trece ca prin vine un fior" :

Este ceasul nălucirei : un mormînt se dezveleşte
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...
Iese... vine către ţărmuri... stă... în preajma ei priveşte...
Rîul înapoi se trage... munţii vîrful îşi clătesc.

Impresia de măreţie e intensificată de evocarea luptelor biruitoare. Evocarea se asociază cu ivirea umbrei, e trezită la un semn al ei :

Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, creşte, repetat din stîncă-n stîncă...

Cuvintele pe care poetul le adresează umbrei voievodale sînt inspirate de amintita atitudine faţă de trecut. Ele respiră admiraţia. „Întreprinderea-ţi fu dreaptă, a fost nobilă şi mare, / De aceea al tău nume va fi scump şi nepătat", însoţită de regretul că domnitorul n-a putut lăsa al său nume „moştenire libertăţii". Admiraţia pare a deveni covîrşitoare.

Faptele de glorie ale trecutului sînt asemuite unei armuri pe care contemporanii n-ar mai ști s-o poarte: „Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură". Dar după o întrerupere care, ca și în *Anul 1840*, exprimă grafic mersul contradictoriu al gîndirii, poetul aduce în această dispută dintre trecut și prezent temeiurile pentru care crede în superioritatea prezentului: îmbunătățirea moravurilor și a legilor, menirea științelor și artelor de a ajuta la mersul înainte al omenirii, de a sprijini pacea:

Căci războiul e bici groaznec, care moartea îl iubește,
Și al lui sîngerați dafini, națiile îi plătesc...

Astfel, poetul unei generații care se pregătea să răstoarne vechile stări își exprimă din nou încrederea în progres. Cu ele se încheie de fapt poezia. Strofele următoare se reîntorc la cadrul grandios în care „întunerecul domnește... tot e groază și tăcere". Ultimele versuri reiau imaginea turnurilor și a valurilor ce lovesc zidurile marcînd prin această revenire perenitatea cadrului măreț în care a pierit figura voievodului.

În acest spirit evocă Alexandrescu urmele trecutului. La Tismana, răsăritul lunii care luminează mănăstirile și văile îi sugerează un elogiu al „scumpului azil de libertate" pe care munții l-au constituit în trecut. Peste cîțiva ani, la Mănăstirea Dealului, revede „mărețul turn, trist martur l-al nostru trist apus" pe care-l îndrăgise din copilărie. Gîndurile trezite de vederea turnului și a cetății din preajma Tîrgoviștei culminează cu reflecția asupra învățămintelor

pe care contemporanul le poate trage din contemplarea gloriei trecute.

A vitejilor umbră d-am şti să o cinstim,
Vrednici de libertate noi am putea să fim.
Am afla de la dînşii ce jărtfe trebuiesc
Prin cîtă energie naţii se mîntuiesc.

Se poate vedea în cele cîteva poezii evocative modul cum încercări diferite duc la întruchipări inegale în imagini ale confruntării dintre trecut şi prezent. Nu putem vorbi în acest caz de rezultatele unei evoluţii, pentru că cele trei poezii inspirate de călătoria la mănăstiri sînt scrise la intervale foarte apropiate, iar *Trecutul la Mănăstirea Dealului*, înrudită prin temă şi atitudine, e probabil posterioară. Bogdan Duică propune data de 1844. I. Fischer se declară de acord cu această datare. *Trecutul* ar fi fost scris în toamna lui 1844, în urma unei călătorii făcute de poet aflat în vizită oficială la mănăstire, în suita domnitorului Bibescu.

În cele cîteva poezii, reuşita artistică nu urmează firul cronologic. Poezia posterioară cu doi ani meditează asupra urmelor măririi trecute, fiind tipică pentru transpunerea originală în literatura noastră a tematicii ruinelor. Vibraţia melancolică are intensitate : „Oricum va fi, mi-e scumpă cetatea ce-a domnit, / O iubesc căci e tristă şi căci a suferit : / Şi precum anticarul, la patima-i supus, / Culege vechea-aramă ce nu mai are curs, / Aşa în a mea rîvnă, pe locul pămîntesc, / Fiu al ăstor ruine, ţărîna lor slăvesc". Trecerea de la evocare la apel se face cu gradaţie energică : „Astfel ziceau, şi vremea un pas

a mai făcut, / Şi chiar acele iasme azilul ş-au pierdut! / Tot e tăcut şi jalnic: însă aşa cum eşti / Singură porţi povara mărirei romîneşti, / Tîrgovişte căzută! poetul întristat / Colore variate în sînu-ţi a aflat, / Războinicul modeluri..." Pasajul culminează cu versurile citate mai sus: „A vitejilor umbră..." Prin modul cum întruneşte visarea poetului cu vigoarea apelului patriotic, poezia e caracteristică pentru Alexandrescu. Totuşi, în raport cu *Umbra lui Mircea la Cozia* — anterioară — persistă în *Trecutul* discursivitatea, aşezarea simetrică a ideilor poetice după procedee retorice — „Dar pentru ce oraşul atît de strălucit / Acum între oraşe e cel mai umilit" — care aparţin unui tip de poezie mai veche. Inegalităţi persistă şi în *Răsăritul lunei* şi în *Mormintele*. Dar în aceste două poezii forţa evocării sporeşte. Peisajul lunar, la prima vedere monedă curentă a romantismului, se particularizează prin putinţa de a transpune în vers creşterea luminii şi mişcarea firii. Licărirea da făclii depărtate — „în a brazilor desime... printre frunzele clătite" se schimbă, razele piezişe care mîngîie ruinele „cu o palidă zîmbire", devin lumina înălţată a „globului rubinos" ce dă nopţii „viaţă şi mişcare" şi aduce pe primul plan „mănăstirea învechită, feudală cetăţuie". Există aici o mişcare remarcabilă a percepţiei poetice care descoperă peisajul în transfigurările lui succesive, iscate de intensificarea luminii. Peisagistica nu e o latură de seamă a creaţiei lui Alexandrescu, se iveşte mai mult în aceste cîteva înfăţişări romantice ale nopţii în mişcare, cadre în acord cu nerăbdarea poetului sau cu fantasmele visării. Lipsa unei atenţii deosebite acordate peisajului îl face pe Alexandrescu să re-

curgă uneori la comparaţia livrescă, ca „ossianice palate" — extrase din lecturile favorite ale preromantismului. Cu toată preocuparea mai redusă de a plasticiza cadrul — care în fabule e schiţat cu graţie, dar rămîne schiţat — există aici progres în descoperirea unor ţinuturi poetice. Preferinţa pentru peisajul lunar cu „palidele lui zîmbiri" prevesteşte fascinaţia lunii eminesciene. Mişcarea peisajului, mai puţin prezentă la Alecsandri, va reveni după mai bine de o jumătate de secol la Coşbuc, cu superioară putere de a trăi concreteţea, cu preferinţă pentru lumina soarelui de vară.

Inegalităţi mai există şi în *Mormintele*. Dar şi acolo e remarcabilă transformarea gradată a nopţii. Peisajul de vis, cu linişte deplină, în care un privitor se simte singur în univers sub lumina stelară, se animă prin rememorarea eteriştilor, prin iluzia sunetului crescînd din depărtare „ca glasul unei ape ce-ncarcă ale ei maluri, / Sau ca ale mulţimei întărîtate valuri,/ Cînd din robie scapă un neam împovărat". Inegalitatea dispare aproape în *Umbra lui Mircea* unde cele cîteva clipe de cădere a tensiunii poetice din pasajul apostrofei către fantomă se pierd în acordurile largi ale evocării pe fondul cadenţat. De astă dată descoperitor artistic cu sensibilă noutate, Alexandrescu nu se mărgineşte să reproducă în final prima strofă, ci îi modifică cele dintîi versuri. „Lumea e în aşteptare... turnurile cele-nalte / Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc". Unitatea de cadru se nuanţează. Aşteptarea solemnă în cadrul grav al mănăstirii, cu zidurile izbite de valuri, schimbă atmosfera iniţială. Sporeşte forţa asociaţiei dintre măreţia trecută şi sarcinile impuse de epocă.

Reuşita aceasta surprinzătoare — după cum s-a spus — în raport cu experienţa anterioară a poeziei noastre nu e, deci, o ultimă verigă în lanţul de evocări istorice. Dar puse faţă în faţă, cele cîteva poezii din 1842 ca şi *Trecutul* din 1844 ilustrează căutările uneori parţial împiedicate, alteori deplin biruitoare ale unui pionier. Vom reîntîlni şi în limbajul poetic aceeaşi luptă cu expresia. Transpunerea în imagine a ideilor iubitorului de progres, arta de a compune poezia pentru a crea fără rigiditate impresia se lasă surprinse în aceste versuri, în însuşi procesul căutării creatoare.

Informaţia istorică a lui Alexandrescu e uneori defectuoasă, înrîurită de prejudecăţi. Pe Tudor Vladimirescu îl pomeneşte doar în *Memorial* şi atunci vorbeşte despre un om mărginit şi crud, deşi menţionează şi rolul pe care l-a avut Tudor în „înaintarea libertăţii". Se simt în această caracterizare aspră ecouri din temerile şi ura boierilor fugiţi la Braşov în timpul răscoalei. Dar, îndrăgostit de libertate, poetul o va elogia pretutindeni, confirmînd fraza citată din *Memorial*. De mormintele luptătorilor eterişti de la Drăgăşani, Alexandrescu se apropie cu veneraţie :

Unde atîţi războinici ai Greciei slăvite
Strigarea libertăţii întîi au înălţat.

Admiraţia pentru eterişti — ai libertăţii vestiţi răzbunători — se concretizează în aluzii istorice precise. Versurile din *Mormintele* amintesc de incendierea flotei turceşti — „Cînd flotele barbare zdrobite le zăriră / Şi flacăra din ele suindu-se în nori"

— pomenesc şi de cîţiva conducători ai mişcării : Boţari, Miauli (Botsaris, apărătorul Missolonghi-ului, şi amiralul Miaulis). Vorbesc de Termopile şi de Leonida. Fără a reduce entuziasmul la surse livreşti îl putem pune în legătură, aşa cum s-a făcut [1], cu cartea grecească pe care, ca şi atîţia scriitori ai vremii, a învăţat-o Alexandrescu în copilărie. E firesc să raportăm această atitudine şi la marii romantici din primele decenii ale secolului al XIX-lea şi în special la Byron, din care Alexandrescu a tradus versurile de despărţire adresate soţiei lui, de către poetul englez, atunci cînd a părăsit hulit Anglia. De altfel, versurile din *Mormintele* amintesc direct de Byron, desemnat sub numele personajului său „Arold" (Harold) şi regretă că marele poet, prieten al poporului grec, n-a apucat să scrie „creştina Iliadă", epopeea luptei eteriste : „A ! dac-a ta viaţă de lume admirată / Cînd naţiei gemînde veniseşi ajutor / De asprile ursite nu ar fi fost curmată...". Admiraţia pentru eterişti e generală în cercurile progresiste ale Apusului din jurul lui 1820 şi în poezia romantică însufleţită de astfel de idei. De aceea amintirile învăţăturii greceşti sau ecourile lecturilor romantice nu pot fi considerate drept cauza principală a acestui entuziasm. Versurile din *Mormintele* sînt clare. Poetul romîn din preajma lui 1848 era sensibil la sacrificiul celor care au dat semnalul eliberării unui popor, la „ura robiei" şi la „a patriei iubire".

---

[1] *Opere, ed. cit.*, pp. 425—426.

III

POETUL SATIRIC

În *Epistola marelui logofăt I. Văcărescu, autorul Primăverei amorului,* scrisă probabil în jurul vîrstei de 20 de ani, după cunoştinţa cu Ghica, Alexandrescu se adresa înaintaşului ale cărui versuri le ştia pe de rost şi-i cerea să-l ajute să se clarifice asupra propriilor lui drumuri în poezie. Nu se considera încă poet, pentru că „al lirei Dumnezeu" nu-i arătase care era „felul său". Oscilînd între elegie şi fabulă, se asemuia cu un călător neîndrumat, care, aflat pe o cîmpie, vede drumuri felurite şi nu se poate hotărî încotro să apuce, pierzînd vreme preţioasă cu reveniri şi opriri.

Creaţia lui ulterioară, ca şi cea a multor contemporani, a dovedit îndestul că nu exista incompatibilitate între cele două drumuri. Pînă la urmă, însă, drumul satirei s-a dovedit precumpănitor. După meditaţiile şi poeziile de dragoste cuprinse în ediţia 1847, în afară de cîteva dedicaţii în versuri, creaţia lui ulterioară cuprinde, în majoritatea covîrşitoare, epistole şi fabule.

Orientarea spre satiră e generală. Secolul nu era numai „prea bun pentru fabuli", era bun pentru orice specie satirică. Literatura dezvăluia pe toate căile ridicolul şi tarele instituţiilor care se cereau schimbate. Înapoiata lume feudală, cu grotescul rînduielilor,

tipurilor şi prejudecăţilor ei era înfăţişată în toate genurile literare. Cu puţine şi mai puţin izbutite excepţii, începuturile teatrului original sînt menite satirei ; tot astfel fabula, cu larga ei circulaţie, descrierea de călătorii ori „scrisoarea“ lui Negruzzi, prefigurînd schiţa.

Răspunzînd acestei chemări a veacului, Alexandrescu a urmat în acelaşi timp calea indicată şi de inteligenţa lui echilibrată şi mobilă. Corespondenţa lui foloseşte frecvent ironia. Scriitorul se deprinde s-o nuanţeze, s-o facă usturătoare sau binevoitoare. E mare deosebirea, dacă-l asemuim cu Eliade, care, prea pasionat pentru a simula măcar stăpînirea ironiei sau umorului, trece de la rictusul sarcastic la imprecaţia zgomotos profetică ori, pur şi simplu, violentă.

Vorbind de *Caracterurile* lui Barbu Paris Mumuleanu, Iorga descoperă, încă pe la 1825, stările prielnice pentru dezvoltarea portretului satiric... „Desigur că în acea societate de tranziţie între Eterie şi Regulamentul Organic erau multe tipuri pline de viaţă şi de coloare pe care scriitorii timpului ar fi făcut bine să ni le păstreze în proza sau în versurile lor. Trăia încă boierul de modă veche, bucuros de huzur, dar cinstit şi aplecat spre binefacere ; trăia boiernaşul crescut prin polcovnicii şi sămeşii, trufaş, lacom, lipsit cu totul de omenie, deprins a privi pe oameni ca pe nişte vite de stors şi de chinuit ; tînărul întors din străinătate cu fraze franţuzeşti, ieftine şi cîteva idei pariziene curente, ciudat în îmbrăcăminte şi mîndrindu-se cu aceasta, dispreţuind tot ce-l înconjura şi nefăcînd nimic pentru o îndreptare la care era chemat totuşi să lucreze ; femeia

de mode cu perucă adusă din Sibiu sau din Viena, cu rochiile lucrate nemţeşte, aruncînd juvaeruri orientale pe stofe apusene cumpărate cu preţul îndoit". [1]

Interesul acestor tipuri fusese remarcat şi de contemporani. Mumuleanu încercase să se mărginească la procedeul clasicizant al „caracterelor", intenţionase deci a descrie nu personajul individualizat, nu pe „Constantin, Alexandru, Frideric, Vlaicu sau Maria", ci „năravul", patima. Colecţia lui de „năravuri" fixează şi ea epoca. Dar cam în aceeaşi vreme, Stanciu Căpăţîneanu a înşirat în prefaţa la traducerea sa *Aneta şi Lubin* tipuri mai precis localizate, care ne transpun în lumea lui Facca sau în aceea la care avea să se întoarcă Filimon, în 1863. Ca şi în *Ciocoii vechi şi noi*, se iveşte în această enumerare „îmbogăţitul sub Caragea, care a cîştigat 20.000 de lei la o madea de zapciu, de la un regealîc, deprins de a lega la gard pe bieţii ţărani, birnici, a i se zice „bei mu" şi „cocoane", indignat de gîndul că ar fi şi el un romîn ca săracii de pe brazdă. Are o „cocoană" greacă, deprinsă a-şi schilodi ţiganii şi ţigancele, şi a se alinta pe lîngă soţul căruia i-a adus zestre bună. „Neene, nene, a venit marfă nouă : dă-mi vro mie de lei să-mi iau şi eu cîte cevaşi, că toate cocoanele tîrguiesc". [2]

Asemenea descrieri sînt suficiente să arate că interesul consemnărilor nu poate fi numai acela de document artistic, menit să păstreze pentru viitorime tipuri pe care schimbările sociale le alungau în trecut. Există şi această latură. O aflăm la pricipalii

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii romîneşti în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte,* Minerva, 1907, I, p. 8.

[2] Iorga, *op. cit.*, pp. 81—82.

scriitori de pînă la 1880, mai ales la comediografi. Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, Alecsandri a explicat astfel rostul cîntecelor sale comice. Barbu Lăutaru, Kera Nastasia, Mama Anghelușa sînt figuri care au solicitat atenția scriitorilor prin pitoresc. Gîndul de a fixa tipuri pe cale de dispariție nu se întîlnește la Alecsandri numai în „cîntecele comice", ci și în restul teatrului, ca și în multe pagini de proză. Aceeași intenție există, fără formulări programatice, și în scrisorile lui Costache Negruzzi. Domină, cum e și firesc, în activitatea memorialiștilor, în special în scrisul lui Ghica.

Dar schimbările ce îndreptau interesul spre pitorescul diligenței, al stărilor patriarhale și lăutarilor de curte nu erau imperceptibile și line, iar aceia care le consemnau nu erau observatori detașați. Participau la o frămîntare socială și politică din care avea să se nască încleștarea de la 1848. Și în cazul lui Alecsandri, iubitorul de pitoresc a fost dominat de observatorul satiric. La Eliade, la Alexandrescu cea din urmă latură covîrșește cu mult, cu toate deosebirile amintite. Eliade are o vigoare temperamentală și o vervă care îl fac să se simtă cel mai la largul lui în pamflet și în caricatură. Alexandrescu e mai reținut, mai echilibrat. În interesanta dualitate romantică-clasică care a existat la el fără zbateri și fără artificii, satira se păstrează în coordonatele clasicismului. O confirmă atitudinea lui generală, și genurile literare pe care le-a preferat. Ironia lui Alexandrescu e măsurată și cu excepția cîtorva momente de polemică mai aprigă cu Eliade, cînd coboară la invectivă, se bazează pe nuanță. Genurile la care revine satira lui Alexandrescu sînt mai ales fabula și epis-

tola. Nici cînd rîde, nici cînd rămîne grav, Alexandrescu nu e un simplu imitator. Dar în satiră e prezent mai ales cititorul lui Boileau şi La Fontaine, al lui Voltaire şi Florian, nu şi acela al lui Lamartine. De altfel, Lamartine a zîmbit rar. Iar rîsul cu alte rezonanţe, al romanticilor germani, Alexandrescu nu l-a cunoscut.

Cît de deosebiţi ar fi cei doi scriitori, la amîndoi, la Eliade şi Alexandrescu, comicul documentar e subordonat satirei. Alexandrescu ştie să observe amuzat, uşor dispreţuitor. Mai ales corespondenţa de după 1848 cu Ghica e presărată cu astfel de notaţii ironice din domenii felurite, întîmplări politice, baluri, păţanii casnice : un mare boier îşi bate nevasta, aceasta fuge, se reîntoarce şi bătaia reîncepe. Satirele publicate cuprind şi ele vioaie tablouri mondene (*Satiră. Duhului meu*), observaţii de moravuri (*Viaţa cîmpenească*). Poetul ia însă mereu atitudine, intervine, judecă. Vom putea vedea cum şi în fabule moralistul lasă loc pictorului de moravuri care păstrează aceeaşi atitudine, chiar cînd o maschează sub o bunăvoinţă ironică. Satira lui Alexandrescu are causticitatea şi prezenţa pe care le insuflă atitudinea unui scriitor aflat pe scenă, nu la înălţimea unei loji.

Satira lui Grigore Alexandrescu e prin excelenţă şi direct politică. A observat-o şi Bogdan-Duică, deşi, atribuind lui Alexandrescu propriile-i tendinţe retrograde, l-a transformat într-un reprezentant al naţionalismului. „Fabulele erau, aşadar, politice chiar în sens înalt al cuvîntului", scrie Bogdan-Duică. [1] Observaţia se aplică însă operei întregi a

[1] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 269.

lui Alexandrescu şi nu numai fabulelor. Politice erau poeziile acestea nu numai pentru că exprimau, cum face implicit sau explicit orice operă artistică, poziţia unei clase, într-un anumit moment istoric, ci pentru că porneau şi se adresau conştient epocii şi omenilor ei, cu dorinţa limpede de a-i influenţa. Poeziile lui sînt într-adevăr „de circumstanţă" nu în înţelesul meschin de dedicaţie, ci în sensul în care îl cerea Goethe într-o conversaţie cu Eckermann. Nutrite din preocupările şi aspiraţiile vremii lor, versurile se întorc mereu la această vreme. Am văzut-o în evocarea trecutului. Nepregătit, uneori saltul e prea brusc. Astfel sună ultimele strofe din *Răsăritul lunei la Tismana*. Acolo tabloul luptelor de la 1330, la care poetul visează stimulat de urmele păstrate — „se găsesc şi acum pe rîpe bucăţi de armuri zdrobite. Am văzut înşine pinteni de rugină putreziţi" — e urmat fără tranziţie de patru strofe mai discursive, în care înfierarea asupririi şi elogiul generos al progresului nu evită prozaismul — „Streini prinţi ce ne-apăsară au dat lor drept mîngîiere / Averi, cinste, care odată se-mpărţeau drept răsplătiri, / Monopol fac azi de drepturi..."

Unghiul contemporan e cu atît mai evident în poezia satirică. Adeseori aluzia ironică îl readuce direct pe poet în contemporaneitatea de care păruse a se îndepărta. În *Viaţa cîmpenească* descrierea locuinţei de ţară, cu înţepăturile antiidilice, e asociată cu pomenirea privilegiului boieresc de a nu plăti birurile şi de a le lăsa pe seama norodului. Ferestrele casei sînt atît de puţine şi mici, încît s-ar putea crede că proprietarii aveau de plătit „vro dajdie însemnată / Subt nume de ferestrit". Dar — adaugă poe-

tul — n-a aflat de nicăieri ca nobilii să fi plătit vreodată dări:

Astfel de năravuri proaste,
Dacă vreodată au fost,
N-au putut fi ale noastre
Ci-ale norodului prost.
Numai el singur plătește
Fiind mai obicinuit.

Răspîndirea destul de mare a fabulei în primele decenii ale secolului al XIX-lea constituie o trăsătură caracteristică pentru dezvoltarea literaturii noastre. Cu excepția lui Cîrlova, principalii scriitori care fac trecerea spre literatura modernă — Asachi, Eliade, Alexandrescu — au scris fabule. Genul părea a face parte din limbajul curent al poeziei, ceea ce nu va mai fi valabil peste cîțiva ani. Alecsandri n-a abordat fabula decît excepțional. Eminescu sau generațiile Coșbuc, Goga — de loc. S-a constituit, totuși, o anumită tradiție. Cu mai multă libertate și fantezie revin la fabulă umoriștii și fanteziștii dintre cele două războaie (Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu). Poezia contemporană cunoaște o revitalizare a bătrînei forme, o dată cu atenția pe care i-o acordă Arghezi, apoi Breslașu, Nina Cassian.

Înflorirea fabulei în jurul lui 1830 poate fi doar în parte pusă în legătură cu notele de clasicism din literatura vremii. Chiar mai înainte, la începutul veacului, aceste note, deși dominante, n-au avut unitatea și conștiința estetică trebuincioase pentru a alcătui un curent. Pe la 1830 se petrece, după cum știm, asocierea unor specii, procedee și atitudini clasice, cu cele

preromantice sau romantice, şi cu literatura de observaţie realistă. Fabula coexistă cu meditaţia, apoi cu „fiziologiile“ de felul celor alcătuite spiritual de scrisorile lui Negruzzi. Există în acest moment de dezvoltare a literaturii şi o direcţie didactică, moralizator-critică de felul *Caracterurilor* lui Paris Mumuleanu. Dar fabula, cînd devine artistic matură, la Donici şi mai ales la Alexandrescu, părăseşte de cele mai multe ori didacticismul apăsat, evoluează spre „comedia animală“ sub care se ascunde satira de moravuri. Vom observa o astfel de evoluţie la Alexandrescu însuşi, de la *Eliezer şi Neftali,* şi pînă la cuprinsul ediţiilor 1842 şi 1847.

Predilecţia pentru fabulă a lui Alexandrescu şi a atîtor alţi scriitori ai vremii se explică prin posibilităţile superioare de satiră politică pe care le oferea specia. Sub deghizarea străvezie puteau fi spuse lucruri îndrăzneţe, pe care cenzorii, care vînau pînă şi titlurile revistelor, nu le-ar fi lăsat altfel să apară, iar dacă ar fi apărut, le-ar fi răsplătit cel puţin cu surghiunul la mănăstire. În *Epistola către Văcărescu,* fabulistul debutant arată clar această îngăduinţă de a vorbi fără sfială, pe care, mai generoasă decît cenzura, i-o acordă fabula :

Apoi cînd în elegie destul nu poci să vorbesc,
Şi s-arăt fără sfială toate cîte socotesc,
Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea,
Şi-mi ridică cu-nlesnire sarcină oricît de grea...

Mai apoi, cu diferite prilejuri, Alexandrescu se va preface că protestează împotriva tîlcurilor atribuite fabulelor lui. Umorul cu care o face în *Epistola*

d-lui Maior Voinescu II afirmă limpede ceea ce pare a nega :

> *A zis (ce urît vede a omului orbire!):*
> *Că lupii, urşii, leii vorbesc de stăpînire.*

Caracterul politic al fabulelor ajută să se elucideze problema — de fapt pseudoproblema — originalităţii lor.

Primele fabule din *Eliezer şi Neftali* sînt prelucrări, mai mult traduceri libere, după La Fontaine *(Măgarul răsfăţat, Catîrul ce-şi laudă nobilitatea)* şi Florian *(Vulpoiul predicator, Privighetoarea şi păunul, Papagalul şi celelalte paseri)*. Începînd cu volumul din 1838, contribuţia originală covîrşeşte. Poetul se inspiră din motive de largă circulaţie, aşa cum au făcut înaintaşii ori urmaşii lui în fabulă, aşa cum a făcut şi La Fontaine. De la Esop încoace, anecdotica fabulelor a circulat şi se regăseşte în diferite ţări şi epoci. Sursele lui Alexandrescu sînt variate. În afară de La Fontaine, se pot afla asemănări cu opera fabuliştilor francezi din secolul al XVIII-lea ; Florian, La Motte-Houdar. O fabulă a lui Voltaire i-a inspirat fără îndoială *Lupul moralist.* Se pot remarca analogii cu unele fabule ale unui poet francez contemporan, Lachambeaudie. Pe Krîlov, a cărui operă se apropie de cea a lui Alexandrescu prin atitudine şi prin condiţii istorice, l-a cunoscut prin intermediul operei lui Donici, care se ţinea aproape de modelul marelui fabulist rus şi — posibil — prin traduceri franceze, cum e cea a lui A. Rigaud. Prin tradiţie orală sursele lui Alexandrescu merg mult mai departe. În ediţia lui Gh. Adamescu se indică

drept sursa fabulei *Toporul şi pădurea*, *La forêt et le bûcheron* a lui La Fontaine. Asemănarea există, dar comparaţia fabulelor scoate la iveală mari deosebiri în tîlcul moralei. Fabula lui La Fontaine se referă la ingratitudine şi nu la trădare. Pădurea, care i-a împrumutat pădurarului o cracă, e victima nerecunoştinţei. Fabulei lui Alexandrescu G. Bogdan-Duică îi găseşte sursa în Talmud. Deoarece Alexandrescu nu putea citi Talmudul, e probabil că a cunoscut motivul prin tradiţie orală :

Întîmplarea ce ştiu şi voi s-o povestesc
Mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc
Şi care îmi zicea
Că şi el o ştia
De la strămoşii lui...

Dar *Toporul şi pădurea* răspunde în primul rînd unei situaţii din epoca respectivă în Ţara Romînească, într-o vreme cînd tendinţele de eliberare socială şi de unitate naţională se ciocneau de interesele marilor puteri dinafară şi de acţiunea „cozilor de topor" care le serveau.

O dovadă indirectă, dar edificatoare, că Alexandrescu, în perioada matură, se mărgineşte mai rar la un singur model şi foloseşte mai multe puncte de pornire o constituie disputa comentatorilor asupra surselor. Comparînd între ele sursele propuse de Bogdan-Duică în *Istoria literaturii romîne moderne* cu cele indicate de V. Ghiacioiu (Ediţia „Scrisul Romînesc") sau cu notele ediţiei critice 1957, găsim cazuri destul de frecvente cînd surse găsite anterior sînt respinse de comentarul recent. Astfel

se întîmplă cu *Uleul şi găinile* pentru care V. Ghiacioiu propusese drept modele La Fontaine şi *La jeune poule et le vieux renard*, a lui Florian, ultima fiind identificată cu dreptate de editorul din 1957 drept sursa altei fabule: *Şoarecele şi pisica*. Nu e doar un nou caz de „grammatici certant". Aceste rectificări pun în gardă împotriva unei folosiri prea înguste a metodei comparative. Există, după cum am văzut, fabule de tinereţe care se ţin aproape sau traduc pur şi simplu din autorii anteriori. Există şi acelea cu un punct de pornire identificabil, dar care transformă modelul *(Lupul moralist, Cîinele şi căţelul)*. Mai întîlnim şi fabule cu surse multiple, mai greu de identificat. Şi nu trebuie omisă categoria foarte semnificativă a fabulelor menite să răspundă unui ţel precis — politic sau polemic — care nu se pot suprapune deci unui anumit model. Astfel sînt: *Mierla şi bufniţa*, cu încrederea în puterea luminii pe care o afirmă, *Lebăda şi puii corbului*, destinată să prevină împotriva intervenţiilor retrograde din afară în viaţa politică a ţării, ori *Corbii şi barza*, care a iscat indignarea marilor boieri.

În fabule, ca şi în evocările istorice, reluarea motivelor e în genere selectivă. Alexandrescu alege sursele cele mai variate, pentru a răspunde unor preocupări ale timpului său şi a-i reflecta tipurile. El scrie foarte rar, şi mai mult la început, fabule de tipul apologului, care scot în relief o trăsătură sau o învăţătură morală. De fapt, nici asemenea fabule nu rămîn detaşate de timpul care le-a generat, ci îl exprimă prin concepţia etică ce le stă la bază. Dar fabula lui Alexandrescu e menită în primul rînd să răspundă unei situaţii politice. Motivul luat de la La

Fontaine ori Florian va fi transformat şi îmbogăţit cu amănunte destinate să înfăţişeze nu trăsături atemporale, ci un tip al vremii. Originalitatea fabulistului nu e de loc numai stilistică. Se întregeşte din fabule imaginea critică pe care o făgăduia *Oglindele* şi se perindă în ele figuri din Ţara Romînească în al doilea pătrar al veacului.

Transformarea pe care o suferă motivele şi anecdotele împrumutate e esenţială. Detalii de vorbire sau decor localizează fără insistenţă întîmplarea în Ţara Romînească spre jumătatea veacului. Ceea ce la înaintaşi, sau la unii contemporani, la Asachi sau Stamati, păstra caracterul mai abstract al apologului se individualizează. De asemenea printr-o schimbare a întîmplărilor sau prin deplasare de accente se transformă uneori însăşi ideea centrală.

Modelul *Cîinelui şi căţelului* a fost găsit în *Le léopard et le renard* de Lachambeaudie, fabulist francez contemporan cu Alexandrescu — era născut în 1806. Asemănarea există. „Fabulele populare" ale saint-simonianului Lachambeaudie au apărut în 1839, adică cu puţini ani înaintea fabulei lui Alexandrescu, ceea ce dovedeşte o informaţie ţinută la zi asupra apariţiilor literare din Franţa.

Leopardul şi vulpea cuprinde doar două personaje. Leopardul, pătruns de idei egalitare, se adresează familiar vulpii. Cînd vulpea se miră de o atare cinste, leopardul îi face elogiul fraternităţii, anunţă dispariţia titlurilor de nobleţe, citează exemplul leului care a poftit jivine mai mărunte la o reuniune amicală. Vulpea se declară cu entuziasm de acord, strigă „trăiască egalitatea" — dar cere să

nu fie poftite „nici purcelul mînjit cu noroi, nici obraznica maimuță".

După cum se vede, lipsește din fabula lui Lachambeaudie tocmai ceea ce constituie esențialul aceleia a lui Alexandrescu: dubla atitudine și alternarea de limbaje a lui Samson, „dulău de curte ce latră foarte tare". Din atitudinile deosebite — amical deferentă față de bou și aspră față de cățel — din confruntarea frazelor sonore și înșirate cu ușurință cu cele cîteva vorbe repezite cu care e pus la locul lui cățelul, se desenează tipul. Ceea ce la Lachambeaudie era o poantă, devine la Alexandrescu o scenetă, cu două momente puse în contrast.

Schimbarea cadrului și a mai multor amănunte transformă și semnificația *Lupului moralist*. În fabula lui Voltaire obiectul satirei e ipocrizia religioasă și lupul se comportă ca un predicator sătul și mieros. Tirada lui moralizatoare se adresează doar odraslei proprii, căreia „vrea să-i dea lecții". Îi vorbește de post și de sărbători, de nevinovăția mieilor, îl sfătuiește:

Fără hoții, viața s-o duci în nevinovăție.

Puiul de lup, văzînd pe botul predicatorului resturi de lînă din care mai picură sînge, începe să rîdă și făgăduiește că-și va imita tatăl. Morala precizează semnificația, pomenind de predicatorii grași și gravi care vin și îndeamnă la abstinență, după un prînz copios. Fabula se încadrează în războiul îndelungat dus de Voltaire împotriva bisericii.

Alexandrescu reia ideea, adaptînd-o la condițiile din Principate în 1842. Ipocrizia devine o trăsătură a conducătorului demagog. Lupul-împărat strînge

Obştească adunare lîngă un copac mare. Ca şi în alte fabule, localizarea se face prin folosirea termenilor caracteristici pentru instituţii, funcţii, uzuri. Obşteasca adunare e convocată pentru că lupul a auzit că „păroşii dregători" fac năpăstuiri multe, că „pravila stă-n gheare", că prigonitorii cad „jertfe". După cuvîntarea moralistă, lupul se adresează auditorilor: „E ! ce aţi hotărît, jupîni amploiaţi ?" Intervine vulpea, folosind acelaşi limbaj de amploiat muntean care se adresează înaltei stăpîniri : „Să trăiţi la mulţi ani, dobitocia voastră". Cu acelaşi aer complice, cu care boierul din amintirile lui Ghica răspundea lui Caragea : „fur, furi, fură", vulpea smerită face aluzie la pielea de oaie pe care o poartă lupul drept manta.

Localizarea amănuntelor nu se întîlneşte exclusiv la Alexandrescu. Există în cele mai izbutite dintre atît de numeroasele fabule pe care le cunoaşte literatura primei jumătăţi a veacului. Desigur, fabulele lui Ţichindeal, rămase foarte tributare modelului lor sîrb — Dositei Obradovici — păstrează pînă într-atît maniera apologului abstract, încît adesea „învăţătura" prolix didactică e mult mai întinsă decît fabula propriu-zisă *(Vulturul săgetat, Leul şi iepurele, Şarpele şi pila)*. Greoi moralizatoare şi păstrîndu-se în abstract sînt şi cele cîteva fabule pe care le cuprinde volumul de poezii publicat în 1837 de Barbu Paris Mumuleanu. În schimb, verva cu care Anton Pann transpune etica populară implică o localizare plină de culoare.

La Pann, grădinarii duc la zapciu plocon de zarzavat. Vulpea îi spune lupului „cumetre" şi îi dă întîlnire la „putina cu argăseală." La Eliade, iarăşi,

florile conversează în limbajul cumetrelor vorbărețe din sat: „Trandafir să fie, lele? — Nu e trandafir, surato".

În afară de plusul localizării și de transformarea mai temeinică a izvoarelor, e caracteristic pentru fabula lui Grigore Alexandrescu că accentul nu se pune în primul rînd pe întîmplarea cu tîlc, ci pe diversele reacții ale personajelor comediei animale.

Donici, direct, și Alexandrescu, probabil prin intermediul aproximativei traduceri franceze a lui Rigaud, au reluat aceeași fabulă a lui Krîlov. Comparîndu-se *Elefantul în domnie* a lui Donici cu *Elefantul* lui Alexandrescu, se remarcă felul mai frust în care la Donici fabula e menită să ilustreze morala primelor trei versuri: „Cine-i tare și mare / Dar minte nu pre are / Nu-i bine «Cît de bun la inimă să fie»." Cuprinsul fabulei, de altfel narat rapid și cu vivacitate, nu adaugă, în ce privește elefantul, altceva peste trăsătura enunțată în primele versuri. Elefantul care „a înțelegerei n-avea îndemînare / Blînd și plin de bunătate / Era cît nu se mai poate". Alexandrescu îl arată guvernînd. Pune în slujbă pe boi, iar pe lup ministru la oi. Cînd oile împovărate „fac strigare", elefantul continuă să ia de bune cele spuse de lup. Scena judecății e descrisă în cadrul de curte și berbecele învățat își înșiră păsurile înaintea craiului înconjurat de „un ștab vrednic de a fi privit". Hotărîrea craiului — „decît pielea obișnuită / Să nu poți cere un păr mai mult" — e luată după reflecție și cu solemnitate. „Mărețul elefant, după ce se gîndește, / Dă de trei ori din cap și lupului vorbește".

Detaliile care individualizează şi localizează se grupează astfel pe tipuri şi semnificaţia politică se desprinde din felul cum tipurile reproduc ironic pe acelea contemporane.

Dar o astfel de constatare, confirmată de ansamblul operei fabulistice a lui Alexandrescu, nu trebuie interpretată simplist. Ar fi greşit să se vorbească de personajele şi tipurile din fabule ca despre personaje de roman, cu individualitatea şi complexitatea respectivă. Gradul de individualizare în fabulă, ca şi în orice literatură cu caracter alegoric, e limitat de condiţiile specifice genului. Personajele sînt alese dintre animalele pe care uzul şi folclorul le leagă de anumite trăsături ori situaţii. Iar în fabulele de tipul acelora ale lui Alexandrescu, accentul cade nu pe trăsăturile convenţionale ale animalului descris, ci pe amănunte caracteristice pentru tipul simbolizat. Leul se mişcă, vorbeşte şi acţionează ca un domnitor neţinut în frîu de legi. În *Boul şi viţelul*, boul are comportarea parvenitului. Tabietos, îşi face siesta de după-amiază, trece pe lîngă oameni fără să-i vadă şi se leapădă cu indignare de rudele sărace. Sub masca rigidă, pe care o formează cele cîteva indicaţii despre animalul respectiv, vedem cîte un personaj localizat istoric şi geografic. „Samson, dulău de curte ce latră foarte tare", e demagogul de pe la 1838 şi programul lui politic e înrudit cu cel al proiectului de constituţie „cărvunărească" : egalitatea celor mijlocii cu cei mari, dar în nici un caz cu cei mici : „Cît îmi sînt de urîte unele dobitoace / Cum lupii, urşii, leii şi alte cîteva / Care cred despre sine că preţuiesc ceva ! / De se trag din neam mare /

Asta e o-ntîmplare : / Şi eu poate sînt nobil, dar s-o arăt nu-mi place".

În cadrul fabulei, amănuntele individualizatoare nu pot fi deci numeroase. Arta cu care sînt alese şi combinate desenează tipul. Şi felul cum tipul se desprinde îndărătul animalului care-l simbolizează, felul cum boul se identifică cu parvenitul, ori vulpea cu demagogul liberal creează un comic particular, scenic. Astfel „smeritul" cotoi mieros se adresează şoarecelui care la vederea lui „s-a grăbit s-o ia la picior". „De ce fugi, domnul meu" ? Nu cumva îţi fac rău ? Nu cumva te gonesc ?... Eu carne nu mănînc ; ba încă socotesc / De va vrea Dumnezeu / Să mă călugăresc".

Cu acest mod specific de individualizare puterea lui Alexandrescu de a pune în scenă tipurile societăţii contemporane e remarcabilă. A subliniat-o Delavrancea : „Într-o sută douăzeci de pagini vezi o lume întreagă, ascunsă sub pielea dobitoacelor sale... Un norod întreg, intabulat cu toate viţiile lui, cu toate viţiile noastre." [1]

Societatea contemporană lui Alexandrescu se conturează din relaţiile vietăţilor din fabule. În vîrful piramidei, domnitorul e desemnat prin simboluri variabile, după trăsătura ori situaţia pe care o accentuează fabulistul. Cînd e vorba de cruzimea şi de bunul plac al monarhului, e reprezentat prin leu, care-şi face totdeauna dreptate pe măsură.

Într-o vreme cînd domniile, impuse de conflictul intereselor dinafară, se dovedeau şubrede şi se succe-

---

[1] Delavrancea, *Grigore Alexandrescu,* în *Revista Nouă,* I, nr. 5 din 15 aprilie 1888, p. 174.

dau pe neaşteptate, domnii se vedeau adesea în situaţia ursului, care, adulat de lupul curtezan, pune în slujbe neamul lupesc: „Cum că prieteni are, gîndeşte, / Care persoana lui o slăvesc". Cînd însă leul, fostul monarh, se scoală şi vine cu oaste să-şi recucerească tronul, lupii, urmînd modelul boierimii, care a ştiut totdeauna să-şi mute omagiile după monarhi, fug la leu. Taurii însă — simbol exprimînd fermitatea şi fidelitatea norodului — vin în număr mare, scapă domnul şi ţara.

În jurul domnitorului animalelor, variata faună boierească ţese intrigi, aleargă după slujbe şi se îmbogăţeşte, îngrăşîndu-se din nenorocirile ţării, ca şi corbii admonestaţi de barză: „Cum se poate / Aşa neruşinare / E locul pentru cine? E ora de plăcere / Pe un pămînt de doliu, în ziua de durere, / Mamele îşi plîng fiii; / Izvorul bogăţiei, / Cîmpul e ruinat / Iar voi vă îndopaţi / Şi cîntaţi". Cînd e vorba de eficacitatea lor administrativă, boierii consilieri tergiversează. Lişiţa, raţa şi gîsca lasă să putrezească peştele pentru prepararea căruia lebăda-i chemase la sfat: „Peştele s-a stricat / Şi racii l-a mîncat".

Presa oficială, trăind din pomenile leului şi lupului, îşi găseşte simbolul în zugravul care laudă clienţilor arta de a face portrete după dorinţa platnicului:

...nu e întîiaşi dată
Cînd pe urîţi făcînd frumoşi luai o bună plată:
Eşti negru, te voi face alb; eşti slab, te îngraş bine.
Numai vezi de portret departe a te ţine.

Două teme sînt accentuate în cîteva fabule: liberalismul şi parvenitismul. Şi e remarcabil că în

fabule, ca şi în epistole, Alexandrescu, scriitor prin excelenţă al 48-lui, a ştiut ca, atacînd feudalismul, să păstreze distanţa critică faţă de burghezie şi de profesiunile ei de credinţă. I se pot aplica, într-o măsură sporită de noile condiţii istorice, cuvintele prin care Taine caracteriza felul lucid şi malițios al lui La Fontaine de a-l înfăţişa pe burghez : „... La Fontaine, care pare burghez cînd îşi bate joc de nobili, pare nobil cînd îşi bate joc de burghezi"[1]. Liberalismul zgomotos e privit cu ochi bănuitori de autorul *Anului 1840,* de partizanul schimbărilor efective. Cojocul oratorului liberal e cercetat cu atenţie şi aflat adesea a fi din piele de oaie. Vulpea liberală, care

...fără-ncetare
Striga în gura mare
Că de cînd elefantul peste păduri domneşte
Trebile merg la vale şi lumea pătimeşte,

fiind numită şefă peste departamentul găinilor, se îmbolnăveşte îndată înecîndu-se c-un os. Tipul va reapărea în preajma unirii, în candidatul la Divanul ad-hoc din *O profesiune de credinţă.*

Parvenitismul era un fenomen caracteristic în ţara aflată într-o perioadă de repezi schimbări economice şi sociale. Teatrul consemnează şi el fenomenul. Gargarisindu-se cu fraze zgomotoase despre egalitate, noi clase şi pături sociale aspiră să ajungă în protipendadă. Mica burghezie, negustorii de la marginea oraşului, „boierii de mahala" mimează rafinamentele moderne în maniere şi îmbrăcăminte. Iată-i în

---

[1] H. Taine, *La Fontaine et ses fables,* 31 édition, Hachette, f.a., p. 123.

comediile lui Facca, Bălăcescu, Costache Caragiali ori ale tînărului Alecsandri. Marii negustori, boiernașii cer și ei egalitate „dar nu pentru cățeiʺ și în acest fel participă, pînă la un punct, la pregătirea revoluției din 1848.

Alexandrescu înfățișează parvenitismul în două stadii. În *Cîinele și cățelul* apare doar ca o aspirație spre parvenire și e însoțit, deci, de demagogie. Cu boul — Samson e afectuos și savant, pomenește de țările civilizate și de cioplirea lumii. „Toate iau o schimbare și lumea se ciopleşte, /Numai pe noi mîndria nu ne mai părăsește. / Cît pentru mine unul, fieștecine știe /C-o am de bucurie / Cînd toată lighioana, măcar și cea mai proastă, / Cîine sadea îmi zice, iar nu *domnia voastră*ʺ. Cu Samurache, care, luîndu-i în serios frazele, și-a permis familiarități, dulăul e repezit. „Noi frații tăi, potaie! / O să-ți dăm o bătaie / Care s-o pomeneşti.ʺ În schimb, boul ajuns la un post însemnat e trufaș și zgîrcit la vorbă.

Alexandrescu ironizează tendința demagogică de a propune „îmbunătățiri releʺ, cum le numea în *Anul 1840*, și marile „schimbăriʺ folositoare numai pentru acei care le fac. Ursul umblă să răstoarne pe împăratul tigru, anunțînd vremuri fericite după ce va veni el la putere. Binele va sta „mai ales în dreptateʺ:

Abuzul, tîlhăria, avem să le stîrpim
Și legea criminală s-o îmbunătățim,
Căci pe vinovați tigrul întîi îi judeca
Și apoi îi sugruma...
...Noi o să-i sugrumăm
Și apoi să-i judecăm.

Dar denunţînd demagogia, cu sau fără program de schimbări, fabulistul face elogiul marilor acte înfăptuite spre folosul mulţimii chiar dacă ele, cînd eşuează, sînt defăimate : „Orice nobilă faptă, orice dreaptă-ncercare / Pentru a mulţimii bine şi a ţării apărare / Mişeii o defaimă dacă nu izbuteşte". Refuzul progresului — ne spune scriitorul înrîurit de ideile iluministe — e semn al ignoranţei, care respinge ceea ce nu cunoaşte. Bufniţa, fără a scoate capul din bezna nopţii, refuză contactul cu lumina soarelui, aceia ce socotesc că învăţătura şi ideile înaintate sînt vătămătoare neamului nostru, aflat încă în copilărie, fac jocul despoţilor :

Numai lor le e bună a unui neam orbire
Căci nu-l lasă să-şi vază a sa nenorocire.

Există în fabulele lui Alexandrescu o evoluţie de la epic la dramatic. Primele fabule, adaptările, se mărginesc să povestească o întîmplare. Fabulele de după 1838 încep s-o pună în scenă (*Cîinele şi căţelul*, *Boul şi viţelul*, *Elefantul* etc.).

După exemplul lui La Fontaine, Alexandrescu transformă fabulele în mici scenete, nu numai intensificînd dialogul, ci urmărind pas cu pas acţiunea personajelor şi reprezentîndu-le gesturile şi mimica. Păţaniile viţelului venit să se căpătuiască la „buna lui rudă" sînt astfel grupate în momente succesive, prevăzute cu dialogul respectiv : bucuria viţelului cînd află că unchiul s-a făcut boier, schimbul de cuvinte dintre acesta şi slugă, în sfîrşit ultimele versuri în care boul se leapădă de „astfel de rude". Deşi n-a scris piese originale şi s-a mulţumit a tra-

duce tragedii, orientarea spre dramatic caracterizează talentul lui Alexandrescu. O vom întîlni şi în epistole sau în *O profesiune de credinţă.*

Cu puţine excepţii — între care şi amintita *Boul şi viţelul* — Alexandrescu păstrează structura uzuală a fabulei, cu morala explicită care, în general, urmează şi, în cîteva rînduri, precede povestirea. Dar într-o fabulă politică şi de moravuri, funcţia moralei finale nu poate fi numai de a extrage norma etică din întîmplare. Generalizînd, morala accentuează semnificaţia politică, îndreaptă săgeata mai spre ţintă. Uneori aluzia e personală. Tîlcul fabulei *Zugravul şi portretul* e aplicat gazetarilor de felul „vestitului Carcalechi" — „redactor care a trăit / Al cărui jurnal fabulos / Era destul de mincinos". Alteori, morala devine o adevărată pledoarie, pe un număr de versuri egal cu întîmplarea propriu-zisă. A doua jumătate a fabulei *Mierla şi bufniţa* dezvoltă un elogiu al progresului. „Mulţi zic că neamul nostru nu este încă-n stare, / Ca altele, să facă cercări de-naintare/ Că-nvăţătura-adîncă, idei, filozofie, / Sînt prea vătămătoare l-a lui copilărie./ Declamaţia aceasta, pompoasă, îngîmfată, / De vreţi, poate să fie despoţilor iertată : / Numai lor le e bună a unui neam orbire,/ Căci nu-l lasă să-şi vază a sa nenorocire". Este tonul din *Anul 1840* şi din *Umbra lui Mircea la Cozia.* Luptătorul paşoptist intervine direct, energic în sceneta animală. La urmă însă comediograful reapare şi lasă mierla cea cuminte să extragă învăţătura prin întrebarea pusă bufniţei. „Dacă măcar cercare tu nu faci vreodată, / Să scoţi cel puţin capu din noaptea-ntunecată. / Apoi cum te-i deprinde cu soare, cu lumină ?"

Adeseori Alexandrescu se mărgineşte să accentueze lapidar semnificaţia politică:

Cunosc mulţi liberali, la vorbe ei se-ntrec,
Dar pînă la sfîrşit cu oase se înec.

Ceea ce fabulele exprimau sub vălul alegoriei, celelalte scrieri satirice — epistolele, satirele — o spun mai direct. Obiectivele sînt, în mare, aceleaşi; tot ce ţinea de orînduirea feudală — instituţiile şi prejudecăţile ei, tipurile ce se cramponau de ea.

Ca şi în ceea ce neagă, aceeaşi consecvenţă în ceea ce afirmă opera. Acelaşi optimism caracteristic, aceeaşi încredere motivată în progres.

Alexandrescu a împrumutat probabil de la Boileau — care, la rîndul lui, o luase de la Horaţiu — forma epistolei satirice. De altfel specia a avut o mare răspîndire în poezia franceză a secolului al XVIII-lea, Voltaire însuşi a scris mai bine de o sută douăzeci de epistole în versuri.

Clasicismul francez dezvoltase mult şi scrisoarea în proză (Guez de Balzac, Voiture, doamna de Sévigné), gen care a oscilat între corespondenţa dusă efectiv şi intenţia literară. Doamna de Sévigné a scris mai ales pentru a-şi informa fiica despre viaţa de la Curtea din Versailles. Scrisorile lui Guez de Balzac şi ale lui Voiture circulaseră însă larg şi fuseseră evident gîndite mai mult pentru cititor decît pentru corespondent. Cu tradiţie literară mai consolidată, epistola în versuri a fost de la început o specie literară ale cărei avantaje le intuise Horaţiu. Ficţiunea conver-

saţiei în scris permite nu numai tonul familiar, ci şi abordarea unui număr mare de subiecte — prin treceri rapide şi imperceptibile — permite deci o satiră mai cuprinzătoare. E de remarcat că, deşi n-a avut răspîndirea fabulei, epistola în versuri a dobîndit în literatura noastră girul lui Eminescu, care a accentuat în cele cinci scrisori flexibilitatea tematică, cursul neprevăzut al convorbirii cu interlocutorul imaginar şi vehemenţa satirică.

Ca şi Boileau, Alexandrescu extinde ficţiunea conversaţiei la scriitori din veacuri trecute — epistola către Voltaire — ori se adresează propriului său duh. Îndeobşte, în epistole şi satire vorbeşte scriitorul. În cîteva rînduri, el dă cuvîntul altor personaje, punîndu-l să monologheze pe candidatul din *O profesiune de credinţă* ori imaginînd chiar răspunsul cometei anunţate pentru 13 iunie.

E izbitoare spontaneitatea epistolelor. Versurile dau impresia convorbirii, cu asociaţiile ei neprevăzute. De remarcat este şi varietatea de ton care face posibilă trecerea de la glumă şi înţepătură la preocuparea majoră. În epistola către Cîmpineanu, Alexandrescu ni se descrie rătăcind pe cîmp şi „vînînd cîte o idee, cîte-o rimă, un cuvînt". Tonul şi tabloul sînt groteşti. Rătăcind după muze, cu ochii la stele, poetul cade în gropi : „Iar de gropi nici că e vorba, căci în cîte-am căzut eu, / Căutînd cîte-un vers nobil, ştie numai Dumnezeu !" Atmosfera se schimbă apoi brusc. Pretextînd că înaltele sujeturi îi sînt încă interzise şi că muza lui, „pînă a nu zbura în ceruri", „se cearcă pe pămînt", Alexandrescu intonează elogiul eroismului trecut :

Nu gîndi cu toate acestea cum că mă gîndesc să cînt
Slava vremurilor trecute, veacuri care nu mai sînt.
Sau să laud pe vitejii fii ai vechii libertăţi...

Dintre părerile pe care Alexandrescu ni le împărtăşeşte conversînd, o bună parte se referă la literatură în general şi la sarcinile literaturii vremii. Din acest punct de vedere, epistolele şi satirele întregesc cele cîteva referiri la rosturile artei pe care le-am întîlnit în prefeţe şi fabule. Văcărescu e aşezat în rîndul celor... „care întîi stătură începătorii romîneştei poezii". Alexandrescu îl laudă pe poetul vîrstnic pentru merite ce ţin de o concepţie estetică clasică, pentru arta de „a fi-nalt cu deslușire, simplu fără a cădea", pentru conciziunea cu care ştia „să nu zică niciodată cuvînt ce-ar fi de prisos". Laude în acord cu propriul mod de lucru. Exigent cu opera lui, Alexandrescu „cînd scria avea mania de se citea şi tot ştergea şi îndrepta".[1]

Epistola către Voltaire, care în prima ei parte îl dojeneşte greoi pe scriitorul francez pentru ateismul său, cuprinde în a doua parte consideraţii pline de interes asupra literaturii romîneşti a vremii. Alexandrescu are conştiinţa sarcinilor grele pe care le impunea un stadiu de început :

Altfel e-n ţară la noi : noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm :
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Şi nelucrate cîmpii de ghimpi să le curăţim

[1] I. Ghica, *op. cit.*, p. 666.

Printre împunsăturile din versurile următoare îndreptate împotriva cîtorva dintre locuitorii „Parnasului nostru“ — nu e uitat nici Eliade — există şi una consacrată latiniştilor. În 1842 acţiunea acestora devenise destul de agresivă ca să justifice versurile lui Alexandrescu :

Altul strigînd furios că sîntem neam latinesc
Ar vrea să nu mai avem nici un cuvînt creştinesc.

Protestul împotriva pernicioaselor confuzii lingvistice e accentuat de convingerea că materialul limbii oferă mari posibilităţi, fiind „un dialect bun, uşor şi înmlădios“.

Două epistole din 1842 îi slujesc lui Alexandrescu pentru a spune păreri critice despre oamenii vremii lui, pornind de la felul cum îi erau întîmpinate versurile. În Epistola către Donici el reia elogiul artei şi al întinselor ei posibilităţi. „Tot ce e mai sfînt, mai nobil în duh, inimi omeneşti / Prin el ni se-nfăţişează, şi al binelui amor / Se aprinde la făclia unui geniu creator“ — scria el despre talent. Restul epistolei stăruie însă asupra rezistenţelor şi ostilităţii pe care le stîrnesc versurile ce spun adevărul. Elogiul eroismului trecut a fost considerat de unii contemporani drept dispreţ faţă de ei. Poetul încuviinţează o astfel de apreciere a evocărilor lui istorice.

Căci dumnealor ştiu prea bine, ca oameni care citesc,
Că în lauda virtuţei acei răi se osîndesc.

Se simte şi aici, ca şi în *Epistola D-lui Maior Voinescu II*, îndărătul nemulţumirii afectate, mîndria

poetului că loviturile şi-au atins ţinta, că satira s-a dovedit eficace. Scepticismul pe care-l adoptă *Epistola D. V. II* se acordă cu stilul ei ironic. Poetul îşi apără cu un zîmbet puţin ascuns nevinovăţia fabulelor, care „nu se ating de nimeni, n-au personalitate“ ; elogiază „cenzura cea deşteaptă“, îşi exprimă îndoiala îndreptăţită că poezia ar putea face pe cei răi să se schimbe singuri — „tiranilor să le insufle a patriei iubire... Pe toţi să-i îndemne cu cinste să trăiască / Şi cîţi judec poporul să nu-i năpăstuiască“. Iniţiind un atac pe care-l vor relua Eminescu şi Vlahuţă, epistola pomeneşte de barzii oficiali. Alexandrescu, care refuzase a fi poet de curte, simulează invidie pentru traiul uşor al celor care „scriu de poruncealâ“... ode sugrumate. Laudele aduc mulţumiri, „...în vreme ce acum, / Vorbind cum mi se pare, / Îmi fac vrăjmaşi“.

Sensul ironic al scepticismului şi al cuminţeniei simulate de poet e accentuat de ultimele versuri. Poetul îşi făgăduieşte să atribuie „de astăzi înainte“ alte cuvinte păsărilor şi lighioanelor, cere amicului său un mijloc să se desfacă de muză şi îi promite în schimb o satiră. Fără a avea, după cum ne-a spus-o, tăria unui Tasso, Alexandrescu n-a renunţat la satiră.

Un loc deosebit îl ocupă *Satiră. Duhului meu*, publicată întîia oară în volumul din 1842.

Punctul de pornire este satira a IX-a a lui Boileau — *A mon esprit.* Îndepărtările sînt atît de mari încît au stimulat zelul excesiv al cercetărilor comparatiste care au propus diferite alte modele din Musset sau Voltaire. E direcţia cea mai ineficace a comparatismului care îndepărtează din cîmpul de observaţie ansamblul scrierii şi devine

vînătoare de detalii mai mult sau mai puţin apropiate.

Este însă interesant de stăruit puţin asupra raporturilor cu *A mon esprit*. Analiza poate scoate în relief modul cum pornirea de la un model — în spiritul clasicismului — devine la Alexandrescu creaţie nouă, fixată istoric în saloanele bucureştene de la sfîrşitul celui de-al patrulea deceniu.

Situaţia aceasta o aflăm şi în raporturile celei de-a noua satiră a lui Boileau cu modelele ei latine. Comentatorii indică surse diverse. Dintre toate satirele lui Boileau, a IX-a e apreciată, în genere, drept aceea care se desfăşoară cu vervă mai fluentă şi cu spontaneitatea conversaţiei. S-au remarcat apropieri de Horaţiu şi Juvenal. Chiar elogiul lui Ludovic al XIV-lea, prin care criticul acuzat de către inamicii săi literari de idei răzvrătitoare îşi asigura sprijinul monarhului, e intercalat printr-o imitaţie a satirei I-a (cartea a II-a) a poetului latin („Aut si tantus amor scribendi te rapit aude / Cesaris invicti res dicere“) [1]. Boileau îşi sfătuieşte spiritul să cînte faptele lui Ludovic :

Que si tous mes efforts ne peuvent réprimer
Cet ascendant malin qui vous force à rimer.
Sans perdre en vains discours tout le fruit de vos veilles
Osez chanter du roi les augustes merveilles. [2]

---

[1] „Sau, dacă te cuprinde atîta de mare poftă de a scrie, îndrăzneşte să cînţi faptele neînvinsului Cezar.“

[2] „Şi dacă toate sforţările mele nu pot înfrîna / Înclinarea răutăcioasă care te sileşte să rimezi / Fără a-ţi pierde în vorbe zadarnice rodul veghei / Cutează să cînţi minunile auguste înfăptuite de rege.“

Imitaţia e apropiată. S-au mai făcut alte apropieri. Fabula se încheie original cu un dialog vivace : Raţiunea obligă spiritul să tacă. „Ha ! Mon Dieu ! craignez tout d'un auteur en courroux. Qui peut... Quoi... Je m'entends — Mais encore ? — Taisez vous“ [1]. S-a constatat asemănarea cu începutul celui de-al şaptelea poem macaronic al lui Merlin Coccai : Siste labrum — Quare ?... [2]

Acuzaţia de lipsă de originalitate i-a fost adusă lui Horaţiu chiar de cei fixaţi în insectarul satirelor şi epistolelor. Abatele Cotin, poetul preţios, căruia Molière şi Boileau i-au asigurat nemurirea prin ridicol, Cotin, devenit Trissotin în *Şcoala femeilor*, a afirmat că Boileau nu face decît să copieze pe antici (Il applique à Paris ce qu'il a lu de Rome / Ce qu'il dit en français / Il le doit au latin“ [3]. În *A mon esprit* Boileau a ripostat parodic, ducînd acuzaţia spre absurd. „El care se înfăţişează drept dascălul Parnasului — scrie Boileau, reproducînd glasurile ostile — E doar un cerşetor îmbrăcat în zdrenţele lui Horaţiu / Înaintea lui, Juvenal spusese pe latineşte / Cît de bine ne simţim la predicile lui Colin“. Criticul revendică deci originalitatea conţinutului satiric. Nu e de loc singura lui originalitate. Cît de aproape s-ar afla unele versuri de Horaţiu, Juvenal, Persus, diferenţele de atmo-

---

[1] „Ei ! Doamne ! te poţi aştepta la orice de la un autor mînios. Care poate... Ce... Ştiu eu ce spun — Dar totuşi ? — Taci...“

[2] Ţine-ţi gura ! — De ce ?...

[3] „Aplică la Paris ce-a citit despre Roma / Ce spune în franceză o datoreşte latinei.“

sferă, de preocupări, de stil, fireştile diferenţe de epocă se percep uşor. Urmînd o retorică în aparenţă fixă, cu procedee uşor de recunoscut, clasicismul poate da cititorului neavizat impresia de uniformitate. Dar aşa cum ascultătorul mai exersat nu confundă pe Bach cu Haendel, cititorul atent descoperă originalitatea sentinţelor versificate ale lui Boileau. Faptul se confirmă în cazul poeziilor de factură clasică ale lui Alexandrescu.

Există puncte comune cu *A mon esprit*, în primul rînd în ideea iniţială a dialogului prin dedublare. Bunul simţ împrumută umoristic punctul de vedere comun, eventual glasul personajelor satirizate şi dojeneşte spiritul critic pentru excesiva lui causticitate. Există similitudini şi în structura generală a celor două satire. Boileau începe cu o apostrofă directă către spiritul său, cu violenţă exagerată umoristic.

C'est vous mon esprit, à qui je veux parler
Vous avez des défauts que je ne puis céler
Assez et trop longtemps ma lâche complaisance
De vos jeux criminels a nourri l'insolence. [1]

După o introducere dialogată, în acord cu caracterul de scenetă al întregii satire, Alexandrescu îşi trage şi el duhul la răspundere :

Vino acum de faţă şi stai la judecată,
Tu care le faci astea, duh, fiinţă ciudată...

---

[1] „Ţie vreau să-ţi vorbesc, spiritul meu / Ai cusururi pe care nu le pot ascunde / Deajuns, prea multă vreme slăbiciunea mea laşă / A hrănit insolenţa jocurilor tale criminale."

Ultima parte a satirei lui Boileau simulează o palinodie. „Ca să potolească valurile de duşmani", criticul e gata să-şi schimbe stilul şi face un şir de afirmaţii care se autodezmint prin ridicolul comparaţiilor: „Je le declare donc : Quinault est un Virgile ; Pràdon comme un soleil en nos ans a paru" [1]. Ultimul vers al lui Alexandrescu sună şi el : „Iar de vrei să faci versuri, ia pildă de la Pralea".

Pe o canava în mare asemănătoare, desenul şi culorile sînt altele. „*Satiră. Duhului meu* se depărtează mult de Boileau — scrie G. Călinescu. Ea e o mică comedie de badinaj aproape mussetian. Reconstrucţia epocii regulamentului e făcută cu toată acea amestecare de mondenitate şi desfrînare... Epistola poate fi jucată, ca şi *Franţuzitele* prin distribuţia rolurilor la interpreţi, poetul fiind şi el un personaj" [2].

Cele două satire se deosebesc de la început prin obiect, căci denumirea comună — *A mon esprit* şi *Duhului meu* — se referă doar la împrumutul unui procedeu. Satira lui Boileau are drept scop să emită umoristic judecăţi literare, încadrîndu-se în răfuiala mai veche cu preţiozitatea, cu Chapelain, blîndul autor al indigestei „Fecioare" şi cu cîteva zeci de alţi scriitori pe care îi menţionează. Critica lui Boileau alternează obişnuit consideraţia generală cu maliţia direct personală. Ar fi naivă absolutizare dacă din interesul covîrşitor al esteticii clasicismului pentru generalitatea caracterelor am deduce absenţa detaliilor şi a aluziilor personale. Există satire în care Boileau

---

[1] „O declar deci : Quinault e un Virgiliu ; Pràdon s-a ivit ca un soare în anii noştri."

[2] G. Călinescu, *Gr. M. Alexandrescu*, pp. 202—203.

face în primul rînd operă de moralist ; astfel e satira a IV-a despre „ţicnelile omeneşti". Dar nu lipsesc şi descrierile de moravuri din care şi satira antică oferă destule exemple. *Neplăceri în Paris (Les embarras de Paris — Satira a VI-a)* are ca model a treia satiră, a lui Juvenal. *Le repas ridicule (Prînzul ridicol, Satira a III-a)* îl imită pe Horaţiu. *A mon esprit* nu e nici descriere de moravuri, nici clasificare de caractere, ci încrucişare vioaie de spadă cu inamicii literari. Cotin e numit de nouă ori.

Satiră. Duhului meu nu vorbeşte de literatură decît în ultimul vers sau în cîteva aluzii care particularizează ciudăţeniile unui duh de poet. Descrierea de moravuri e făcută cu mijloace de comediograf, accentuîndu-se astfel o trăsătură a talentului lui Alexandrescu, prezentă în mai toate fabulele. La Boileau se aude un monolog transpus la persoana a doua, monologul unui spirit critic, ager şi ursuz, Alexandrescu pune în scenă cu o bonomie aparentă.

Comentariul satiric porneşte de la un tablou foarte vioi al saloanelor din 1840. Rafinamentul Apusului — jocul de cărţi, contradansul, moda — se impuseseră. Cel care nu le cunoaşte e descalificat. Cuconiţele joacă whist, conştiente că „veacul înaintează". Domnişorul elegant „căruia vorbă, spirit îi stă în pălărie" poartă haine cusute la Paris, iar lornieta sa, pe care o rîvnise şi prinţul, „este şi mai străină". Bîrfeala şi snobismul înfloresc. Cuconiţele „umplute de pretenţii"... cînd au avut cinstea să fie remarcate de prinţ, „nu mai vorbesc cu nimeni cîte o săptămînă". Critica ia forma autoreproşurilor făcute cu umor. Poetul nu ştie să se poarte în lume ; la whist,

cînd i se joacă riga, bate cu alta mai mare. La dans, „rar să se afle damă de mijloc aşa tare, / Ca să n-o fac să cază la cea dintîi mişcare". În schimb, nu se poate stăpîni să nu remarce ridicolul peste tot unde-l întîlneşte, supărînd ...„din greşeală persoane însemnate, / ba încă cîteodată şi dame delicate". Satira se transformă astfel într-o serie de scenete : jocul de cărţi, tînărul care lorniază damele, dansul, conversaţia, avînd toate acelaşi decor — saloanele vremii.

În satira lui Alexandrescu nu se notează vreun conflict între franţuziţi şi tombatere ca în *Comodia vremii* ori în *Iorgu de la Sadagura*. Ca şi Alecsandri, acceptînd entuziast şi popularizînd tot ce-i oferea cultura progresistă a Apusului, batjocorind „bufniţele" care se feresc de lumina ideilor înaintate, Alexandrescu respinge procesul de mimare superficială. Critica lui e acerbă pentru cucoanele şi domnişorii care din Occident n-au ştiut să reţie decît admiraţia faţă de lornietele, jocurile de cărţi şi moda pariziană.

Caracterul scenic e tot atît de accentuat în monologul *O profesiune de credinţă*. Candidatul la Divan, care se înfăţişează înaintea publicului, are truculenţa demagogului. Îşi povesteşte pe scurt viaţa şi îşi împărtăşeşte părerile politice. A luptat pentru ţară pînă în acest minut. De pe urma micilor slujbe şi lefşoare „a îmbogăţit statul" cumpărîndu-şi moşioară. Aprovizionînd armatele de ocupaţie, a încărcat socotelile pentru a se deprinde cu regula înmulţirii. Programul politic e pe măsura autobiografiei. Candidatul apreciază programul unionist după criterii strict personale. Aprobă unirea „căci mărindu-se pămîntul, lefile poate vor creşte". De asemenea e de acord cu

autonomia şi o cere pe cont propriu : să i se permită a proceda cum vrea, fără să dea socoteală. Priveşte însă cu neîncredere guvernul constituţional, căci „după cum mi-a spus un dascăl cu destulă pricopseală / Un guvern în constituţie e supus la socoteală !"

Fişa personajului pe care-l schiţase dulăul Samson se îmbogăţeşte astfel simţitor în *O profesiune de credinţă* prin aceste mărturisiri surprinzătoare şi surprinzător motivate. Alexandrescu n-a mai avut putinţa să-şi verifice în viaţă personajul printre figurile politice de după 1860. Istoria acelor ani ne oferă însă destule exemple de politicieni care, fără a o declara atît de făţiş, au adaptat cele mai democrate programe la interesul lor personal şi de clasă.

Dintre puţinele satire ale lui Alexandrescu care nu folosesc mijloacele comicului, ci denunţul vehement, *Confesiunea unui renegat* merită o menţiune specială. După cum ştim, poezia este un moment al polemicii cu Eliade. Că e un răspuns o spune nota care a însoţit *Confesiunea unui renegat* la prima ei publicare în *Independenţa* din 1 mai 1863. Nota, extrem de violentă, recunoaşte în X-ul cu care apăruse semnat *Cîinele bolnav de ochi* „vreun farmazon, vreun renegat, sau vreun infernal cavaz".

Deşi epistola lui Alexandrescu e incomparabil superioară lamentabilelor epigrame pe care ni le-a conservat Aricescu, originea ei personal polemică se face simţită într-unele exagerări retorice : „Vînzări, sataneşti planuri, de lume neştiute / În inima-mi pun Iadul, ca iesme îmi scrîşnesc". Dar deasupra înverşunării polemice se detaşează, ca şi în fabula *Dervişul şi fata,* oroarea poetului de renegare. Omul care

se spovedeşte ni se înfăţişează scormonit de remuşcări pentru trădările lui succesive:

Am cunoscut bărbaţi lucrînd l-al ţărei bine.
Cu-nalte simţiminte la ei m-am arătat;
Tîrîndu-mă la dînşii, s-au încrezut în mine,
Ieri le-am jurat credinţă, şi astăzi i-am trădat.

Sfîrşitul poeziei priveşte cu neîncredere remuşcările unui renegat. Retractîndu-se, acesta afirmă orgolios „este o slăbiciune orice pocăinţă,/ Gîde am fost în viaţă şi gîde voi să mor".

IV

POETUL MODERN

În ce măsură e justificată caracterizarea de „poet modern“ care a revenit de mai multe ori în aceste pagini ? Dacă încercăm să depăşim formula vagă şi, de asemenea, să nu reducem termenul de modern la sensul lui cronologic — căci mulţi contemporani ai lui Alexandrescu sînt încă foarte vechi — o astfel de caracterizare presupune un loc deosebit pentru autorul *Anului 1840*.

Pentru istoria literară care refuză personalismul şi nu concepe dezvoltarea literaturii ca un lanţ de aporturi individuale, priorităţile, inovaţiile sînt greu de fixat. La dimensiunile lui Eminescu cotitura artistică se observă foarte net. Putem analiza fenomenul de ansamblu care l-a pregătit pe Eminescu, l-a făcut posibil. Distanţa faţă de Alexandrescu şi Alecsandri, cu atît mai mult faţă de Bolintineanu sau Bolliac — fără să mai vorbim de poeţii mărunţi care l-au precedat imediat pe Eminescu sau l-au însoţit — e prea mare pentru a avea nevoie de analize şi măsurători demonstrative. În cazul lui Alexandrescu, însă, ne aflăm în faţa unui proces de căutare la care au participat atîţia alţii. În primul rînd, Eliade şi Cîrlova. Căci

beletristica lui Asachi aparţine mai curînd etapei anterioare şi rămîne frecvent doar la nivelul bunei intenţii. Fără a încerca prea rigide clasificări, locul de prim poet modern, matur şi cu anvergură artistică, îi aparţine lui Alexandrescu. Cîrlova a fost o promisiune. Poezia lui Eliade, scriitor împărţit între activităţi diverse şi fertile, e inegală şi discontinuă. *Sburătorul*, cîteva fabule, cîteva strofe lirice sînt pietre preţioase. La acest mare animator însă, latura culturală e esenţială şi o domină pe cea propriu-zis literară. Iar ceea ce rămîne preţios în poezia lui Bolintineanu — fantasticul, exoticul, unele accente epice — e posterior deceniului al patrulea cînd s-a maturizat Alexandrescu. Se poate spune că pentru cîteva domenii ale poeziei — cel satiric, cetăţenesc, meditativ — creaţia lui Alexandrescu reprezintă un moment comparabil aceluia fixat în proză de apariţia lui *Alexandru Lăpuşneanu* în 1840.

Am stăruit pînă acum asupra înnoirii în sensibilitate, transformării în tematică, asupra noii atitudini care traduce estetic într-o originală îmbinare de visare şi observaţie ironică gîndurile veacului, ideologia viitorului paşoptist. Separînd din necesităţi analitice ceea ce opera oferă unitar, e cazul să ne oprim puţin asupra celor căutate şi obţinute de Alexandrescu pe tărîmul mijloacelor poetice.

Aportul lui Alexandrescu la evoluţia mijloacelor artistice este însemnat şi inegal. De această inegalitate s-au lovit mulţi comentatori trecuţi, care au subliniat mai ales împestriţarea şi scăderile de limbă ori de versificaţie, fără să-şi dea seama îndeajuns că incerti-

tudinile de limbă şi împiedicările prozodice erau preţul căutării şi înnoirii. Aceste inegalităţi, deosebirile calitative dintre *Umbra lui Mircea la Cozia* şi *Eliza* sau *În ore de mîhnire* nu se pot pricepe dacă nu le raportăm la poziţia primului nostru poet modern cu operă mai vastă. Avînd de spus lucruri noi, poetul se trudea să-şi creeze un nou limbaj artistic şi ar fi inadmisibil ca împiedicările sau eşecurile să mascheze tot ceea ce ne-a adus.

Căutării acesteia i se datoreşte şi împestriţarea vocabularului. Mai mult decît la alţi contemporani sau decît la scriitorii imediat înaintaşi, mai mult decît la Cîrlova şi Iancu Văcărescu, vom întîlni la Alexandrescu neologisme împrumutate aproape direct din franceză, forme incerte. Alexandrescu scrie: „apuind", „jaluse", „jaluzie", „sujeturi", „devinăm". Foloseşte adjective pe care dezvoltarea ulterioară a limbii nu le-a validat: „rubinos", „sătănesc". Asemenea incertitudini aparţin epocii, le întîlnim şi la Alecsandri sau Kogălniceanu. Însă la Alexandrescu izbesc prin frecvenţă.

Şi totuşi, cititorul atent nu poate să nu subscrie la aprecierea lui Delavrancea — „Alexandrescu s-a proptit curentului latinist *(n. n.)* — şi a învins, căci sosise mare şi puternic, gînditor adînc, minte limpede şi simţ drept. Opera sa este originală şi romînească. Limba în care se încheagă gîndirea este limba nepieritoare a poporului, este limba cea adevărată; ca şi Alecsandri, a socotit că nu poţi să fii poet adevărat decît în limba vie, înţeleasă şi grăită peste toată în-

tinderea pămîntului romînesc“ [1]. Elogiul acesta nu e valabil numai pentru rezistenţa la influenţele latiniste, pe care, cu excepţia ediţiei din 1863, a manifestat-o autorul *Epistolei către Voltaire*. Versurile lui Alexandrescu sînt scrise într-o limbă cu posibilităţi înnoite de nuanţare şi flexibilitate. Cu foarte rare excepţii — cîte un vers ca „Adio ! de ale mele nu-ţi mai vorbesc rătăciri“, din *Epistola către Cîmpineanu* — topica e ferită de inversiunile şi contorsiunile care stînjenesc în poezia lui Conachi de pildă. Îmbogăţirea lexicului începe a se realiza, ca la toţi contribuitorii de seamă ai limbii literare, prin alăturările neprevăzute de termeni, care, sprijinindu-se unul pe altul, reînnoiesc sensul. Apar la Alexandrescu semne de maturitate poetică de felul dublului epitet : cele două adjective îngemănate pentru a nuanţa mai delicat. Prevestind eminescianul „uşor — măruntul mers“, vom întîlni în *Răsăritul lunei la Tismana* „plăpînda-lina rază“ a lunei.

Noile mijloace sînt în special de ordin stilistic. Flexibilitatea intelectuală, vioiciunea inteligenţei lui Alexandrescu ies la iveală în capacitatea de a alterna fără efort stilul solemn din evocarea istorică cu cel familiar din epistole, gravul cu ironicul. Există la Alexandrescu o preferinţă pentru tonul aforistic, pe care ştie să-l ferească de didacticism, pentru că-i imprimă autenticitatea unei experienţe personale. Cîteva dintre cele mai frumoase versuri ale *Anului 1840* şi

[1] Delavrancea, *Grigore Alexandrescu,* în „Revista Nouă“, an. I (1885), nr. 5, p. 174.

ale operei lui Alexandrescu în genere au acest caracter de mărturisiri intime, exprimate aforistic :

După suferiri multe, inima se-mpietrește :
Lanțul ce-n veci ne apasă uităm cît e de greu ;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Dar aportul cel mai masiv pe care l-a adus Alexandrescu la dezvoltarea stilistică este, fără îndoială, legat de mijloacele comicului, de mînuirea ironiei și umorului.

Am văzut-o în corespondență, în proza din *Memorial* și în versuri. Exprimarea ironică devine obișnuită la Alexandrescu :

Lumea mă crede vesel, dar astă veselie
Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sînt !
E haină de podoabă, mască de bucurie,
Și mîhnirea mi-e numai al inimei veșmînt. [1]

Ar fi nedrept să vedem în aceste mărturisiri doar postura convențional-romantică a neînțelesului. Felul cum ironia se extinde în operă și pătrunde în corespondența particulară răspunde tendinței de a-i da funcții multiple, de a o face să fie nu numai zeflemitoare, ci și amară sau indignată. Caracterizarea răsturnată ori voit inadecvată a ironiei, aprobarea care reprobă, indignarea prefăcută, calificările vădit disproporționate devin un instrument potrivit și cu firea poetului și cu caracterul luptei pe care o ducea...

[1] *Mîngîierea, Poezii,* 1842.

În corespondență, Alexandrescu preferă să-și deghizeze cu discreție ironia, dezgustul și amărăciunea pe care i le inspiră renegările și concesiile morale de după 1848. În operă, de asemenea, ironia oferă o deghizare transparentă tot atît de folositoare pentru condițiile vremii ca și alegoria fabulei. „Cenzura cea deșteaptă“ de care pomenește în *Epistola D. V. II* nu se putea supăra îndrituit de o asemenea calificare.

Alături de nuanțele ironiei, opera unuia dintre primii noștri mari satirici folosește, rafinîndu-le treptat, alte mijloace ale comicului. Cele mai multe sînt de ordin stilistic, dat fiind locul pe care-l ocupă în opera satirică a lui Alexandrescu versurile scrise la persoana întîia. Comicul e condiționat de modalitatea povestirii și aprecierii. El se naște și din folosirea neprevăzută a tonului familiar, bagatelizator. În *Satiră. Duhului meu,* depănîndu-și amintirile, poetul îl desemnează pe Arghir, eroul poemei populare reluate de I. Barac, drept „...un crai cuminte,/ Care lăsă pe dracu fără încălțăminte“.

Alexandrescu folosește cu falsă gravitate raționamentul absurd :

Și caii lui Ahil care prorociau
Negreșit că au fost, de vreme ce-l trăgeau...

...Literaturii romîne el ar fi fost de folos
Dacă din nenorocire șoarecii nu l-ar fi ros.

Mijloacele acestea nu sînt utilizate numai pentru a înviora epistola sau fabula, pentru a-i da un caracter

de conversaţie spirituală, ci subordonate scopului satiric. Iată-l pe demagogul din *O profesiune de credință*. Pe lîngă făgăduieli, pe lîngă fraze răsunătoare, el foloseşte şi sofismele, menite să dea auditorului iluzia argumentării, a stringenţei logice. Pentru candidatul care-şi face profesiunea de credinţă, sensul termenului „general" e produs prin acumulare. Fericirea generală se compune din fericirile particulare. Chivernisindu-se, avînd grijă de fericirea proprie, el a slujit deci binelui obştesc :

Cunoscînd că într-o ţară fericirea generală
Se compune totdeauna din acea particulară,
Ca un iconom politic, prin mici slujbe, mici lefşoare
Am îmbogăţit eu statul, cumpărîndu-mi moşioare.

Raţionamentul e enunţat solemn, axiomatic. Cu aceeaşi desăvîrşită gravitate sînt folosite mijloacele umorului. Poetul împrumută o perspectivă străină pentru a o ridiculiza. În epistola către Voinescu, poetul se preface a accepta ideea unei influenţe directe şi imediate a artei asupra oamenilor. Constată apoi cu mirare că n-a putut scăpa de datorii cu ajutorul unei poezii. Deşi versurile dovedeau „că aurul, argintul, metaluri păcătoase,/ La omul ce-o să moară nu sînt trebuincioase", deşi i-a făgăduit creditorului „...o elegie mare/ Care pe larg să-i spuie, curat să-i dovedească/ Cum trebuie averea să o dispreţuiască..."

...A fost peste putinţă
Puterea armoniei să-l fac s-o înţeleagă.

Toată *Satiră. Duhului meu* e construită pe această pseudoadaptare a unei perspective ce-şi dovedeşte neantul. Satirizarea saloanelor vremii e făcută indirect, prin imputările pe care şi le face poetul, prefăcîndu-se a-şi însuşi verdictul dat asupra sa de jucătoarele de whist şi de amicul prinţului.

Ca şi pentru limbă şi stil, în măsură mai mare chiar, versificaţia şi celelalte mijloace de expresie prezintă inegalităţi izbitoare.

Erori în versificaţia lui Alexandrescu au fost adeseori semnalate în trecut. În articolul său, deşi entuziast, Delavrancea dădea numeroase exemple în care „accentul tonic al cuvintelor schimbat, multa intonaţie a particulelor netonice, eliziunile nepotrivite şi cîteodată greşeala în plus sau în minus de silabe, toate acestea strică armonia versurilor“ [1]. Accentuarea greşită e într-adevăr frecventă : „acei ce doresc“ *(Meditaţie)* ; cele trei versuri succesive din *Eliza* : („Am cătat-o-n pustiuri“... „Am cătat-o pe dealuri“... „Am cătat-o-n deşertul“ etc.). De asemenea, sînt accentuate ultimele silabe ale substantivelor la genetiv sau dativ. Impuse de forţarea metrică se ivesc — ca şi la Bolintineanu — dezacorduri.

Ne puteam oare mărgini, aşa cum a făcut Aron Densuseanu, în timpul vieţii poetului, să constatăm aceste erori cu severitatea unui pedagog care nu face decît să numere greşelile elevului ? Nu se poate reduce versificaţia lui Alexandrescu la astfel de neglijenţe. Nici nu e justificat să se vorbească de o incapacitate, cum a făcut-o Delavrancea. Poetul care forţa adesea accentul tonic e acela care în primele strofe

[1] Delavrancea, *op. cit.*, p. 175.

din *Umbra lui Mircea* reuşeşte neuitata armonie imitativă. Neglijenţele de versificaţie sînt numeroase, dar însăşi frecvenţa lor — ca şi a impurităţilor lexicale — trebuie pusă în legătură cu căutarea ce se percepe mereu la Alexandrescu.

În reuşitele şi chiar în eşecurile versificaţiei se simte acelaşi efort de a face versul mai suplu, de a-l transforma într-un instrument mai docil. În fabule, lucrul e evident. Aici Alexandrescu avea exemplul marilor fabulişti înaintaşi, care adoptaseră versul liber, mai în stare să dea povestirii mişcarea caracteristică. Alternările de metru din *Toporul şi pădurea* ori din *Elefantul*, de la versul de 6 şi 7 silabe la cel de 14, contribuie la fluenţa povestirii şi la transformarea ei în scenetă. Pentru a face ca versul să urmărească expresiv mişcarea imaginii, Alexandrescu introduce mai multe cezuri care îl separă în unităţi ritmice. El dă valoare expresivă pauzelor („Se auzi un sunet... Să ascult... Mi se pare.../ Iese... vine către ţărmuri... stă... în preajma ei priveşte...").

În ce priveşte epitetul, tropii — aceeaşi evoluţie de la convenţional la expresiv. Am văzut că în poezia erotică se simte starea de început în care se afla literatura noastră. Aceeaşi greutate lasă urme în primele meditaţii. La început, Alexandrescu se foloseşte de limbajul neoanacreontic ori de acela, nu mai puţin convenţional, al poeţilor minori francezi din secolul al XVIII-lea, destul de citiţi la noi la începutul veacului trecut. Ca şi ei, Alexandrescu foloseşte imaginea convenţională, locurile comune ale poeziei timpului.

Fericirea chemată mereu şi ascunsă e aflată în ochii Elizei. Poetul îşi doreşte să moară de plăcere la picioarele fiinţei iubite *(Suferinţă)*. Versurile se mărgi-

nesc uneori la madrigalul facil ; nu lipseşte nici floarea — nu-mă-uita : „Atunci, atunci gîndeşte/ De mine că-ţi vorbeşte". Alteori poetul împrumută de la acelaşi limbaj literar al timpului facticele, teatralul. Împins de pasiune, străbate „pustiuri de groază pline" şi şoimul îl vede pe-naltă stîncă „A cărei vîrfuri s-ascund în nori/ Şi al lui ţipăt în vale adîncă/ S-a-ntins departe plin de fiori !" Împrumutările din atmosfera literară a vremii apar chiar în termenii de comparaţie. Alexandrescu ne vorbeşte de „ossianice palate", după numele legendarului bard scoţian, căruia Macpherson îi atribuia la jumătatea secolului al XVIII-lea propriile sale poeme.

Dar de la începuturile creaţiei, această aparatură de imagini convenţionale şi fără forţă emotivă e contrazisă de cîte o comparaţie avînd adevăr şi prospeţime. Asemenea descoperiri poetice nu se limitează doar la cele cîteva poezii de dragoste mai expresive de care s-a vorbit. Ele se ivesc din ce în ce mai des în versurile erotice. Comparaţia izbutită a gîndului ce veghează în noapte, ca o piramidă în pustiu, e încă tributară imagisticii romantice franceze. Se întîlneşte în *Armoniile* lui Lamartine („Et puis il s'élevait une seule pensée. Comme une pyramide au milieu du désert")[1]. Comparaţia cu stejarul trăsnit, şi rămas încă în picioare, se leagă mai curînd de limbajul poetic al cîntecului popular :

Stejarul de pe munte, ce trăsnetu-l izbeşte
Stă încă în picioare, semeţ şi neclintit,
Dar inima-i e arsă şi oricît mai trăieşte
De nici o primăvară nu poate fi-nverzit.

[1] I. Fischer, Note şi variante la *Opere, ed. cit.*, p. 456.

Imaginea graţioasă a stelei cu care e asemuită iubirea trecută apare mai întîi la Alexandrescu:

Întorc acum asupră-ţi privirea-mi dureroasă,
Ca cel din urmă-adio la tot ce am pierdut.
Din ceaţa veciniciei, stea blîndă, luminoasă,
Te văz lucind departe, departe în trecut.

(*Încă o zi*, în volumul din 1847)

În contrast cu patetismul gongoric, poetul descoperă forţa tonului autentic grav. „Din cupa desfătării, amărăciunea creşte." De asemenea, calificarea expresivă. Îndrăgostitului nefericit viitorul îi apare „bogat de chinuri, deşert de bucurii/ Pustiu, fără nădejde, sălbatic şi tăcut".

Trebuie remarcat că încă de la primele volume Alexandrescu nu consideră exprimarea figurată ca ornament poetic obligator, ci o utilizează sau nu, adaptînd-o după idee şi după tonul general al poeziei. În aceeaşi perioadă cînd, din motivele pomenite, poezia erotică foloseşte inexpresive formule convenţionale, epistolele păstrează tot timpul tonul firesc şi direct al conversaţiei. Cînd apar, comparaţia şi forma figurată de expresie au menire comică. O dată cu maturitatea artistică se accentuează refuzul ornamentului gratuit, distonînd cu ideea.

Ediţiile operei lui Alexandrescu au sporit în ultimii ani. Ediţia academică a urmat celor şcolare. Audienţa pe care o întîlneşte azi opera lui Grigore Alexan-

drescu se lărgeşte progresiv. Cititorii se familiarizează cu opera poetului, pe care boierii l-au reclamat odinioară la caimacam pentru fabulele lui răzvrătitoare. Iar istoria a confirmat — corectîndu-l în ceea ce avea prea liniar — optimismul poetului, care credea profund în progres şi scria acum un veac *Cometei anonsate pentru 13 iunie* :

Căci noi avem de lucru în Ţara Romînească :
Legi vechi şi ruginite avem să le-nnoim...

BIBLIOGRAFIE

EDIŢII PRINCIPALE:

Eliezer şi Neftali, poemă tradusă din Florian de Gr. Alecsandrescu — **Poezii** a d. **Gr. Alecsandrescu,** Bucureşti, în tipografia lui Eliad, 1832.

Poezii ale d. Gr. Alecsandrescul, tipărite de Zaharia Carcalechi, Bucureşti, 1838.

Poezii ale lui Gr. Alecsandrescu, Ediţie completă, Iaşi, La Cantora Foaei Săteşti, 1842.

Suvenire şi impresii, epistole şi fabule, C. A. Rosetti şi Vinterhalder, Bucureşti, 1847.

Meditaţii, elogii, epistole, satire şi fabule, Bucureşti, 1863.

Scrieri în versuri şi proză, Bucureşti, Socec, 1893 (Ediţia Bianu-Ghica).

Opere complete I. **Poezii, epistole, satire, fabule, epigrame, traduceri,** Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, nr. 295—298, 1907 (ediţia Emil Gîrleanu).

Poezii, Memorial de călătorie, Bucureşti, Cartea Romînească, 1929 (ediţia Gh. Adamescu).

Poezii, Proză, Memorial de călătorie, Craiova, Scrisul Romînesc, 1940 (ediţia V. Ghiacioiu).

Opere I, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957 (ediţia I. Fischer).

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ
— LUCRĂRI PRINCIPALE :

B. Florescu, **Poetul Gregoriu Alexandrescu, Analiză literară**, „Columna lui Traian", nr. 5 din 1874.

Ion Ghica, **Amintiri despre Grigorie Alexandrescu** în **Scrisori către V. Alecsandri**, Bucureşti, Socec, 1887, p. 651—675.

De la Vrancea, **Grigorie Alexandrescu**, „Revista Nouă" I, nr. 5 din 1888.

Pompiliu Eliade, **Grégoire Alexandresco et ses maîtres français**, „Revue des deux-mondes", dec. 1904.

E. Lovinescu, **Gr. M. Alexandrescu, Omul şi Opera**, Bucureşti, 1908 (retipărită în 1925 şi 1928).

E. Lovinescu, **Istoria literaturii romîne contemporane**, II (Evoluţia criticii literare), Bucureşti, Ancora, 1926.

N. Iorga. **Istoria literaturii romîne în veacul al XIX-lea, de la 1821 încoace**, vol. II, Vălenii de Munte, 1908, Editura tipografiei Neamul Romînesc.

N. I. Apostolescu, **L' influence des romantiques français sur la poesie roumaine**, Paris, 1909.

Ion Trivale, **Cronici literare**, Bucureşti, 1915.

G. Bogdan-Duică, **Istoria literaturii romîne moderne, Întîii poeţi munteni**, Cluj, 1923.

M. Drouhet, **Grigore Alexandrescu şi Voltaire, Omagiu lui I. Bianu**, Bucureşti, 1927.

Ovid Densusianu, **Literatura romînă modernă**, vol. III, Bucureşti, Alcalay, 1933.

Remus Caracaş, **Biografia lui Gr. Alexandrescu** — Contribuţii, Bucureşti, Prietenii istoriei literare.

V. Ghiacioiu, **Îndreptări și adaosuri la biografia lui Gr. Alexandrescu**, „Preocupări literare", august, 1940.
G. Călinescu, **Istoria literaturii romîne de la origine și pînă în prezent**, Editura Fundației, 1941.
G. Călinescu, **Gr. M. Alexandrescu**, Editura pentru literatură, 1962.
I. Fischer, **Note și rectificări cu privire la opera lui Gr. Alexandrescu**, „Analele Universității C. I. Parhon", București, 1956.
Paul Cornea și Dumitru Păcurariu, **Istoria literaturii romîne moderne**, București, Editura didactică și pedagogică, 1962.

CUPRINS



Grigore Alexandrescu în jurul anului 1860. Fotografie reprodusă şi în fruntea ediţiei din 1863.
(Biblioteca Academiei R.P.R. Colecţia de stampe)

ПОЕЗІЙ

Але

D. ГР. АЛЕКСАНДРЕСКУЛ.





БУКУРЕЩІ.

Тіпъріте ла Захарія Каркалекі.

1838.

Pagina de titlu a ediției din 1838

SUVENIRE CHI IMPRESII

EPISTOLE CHI FABULE

DE

GRIGORIE ALESANDRESCUL.



БѸКѸРЕЩЇ.

ТИПОГРАФІА ЛѢЇ К. А. РОСЕТТІ ШІ ВІНТЕРХАЛДЕР

1847

Pagina de titlu a ediției din 1847

N. 610.

MEDITATII,

ELEGII,

EPISTOLE, SATIRE si FABULE,

DE

GRIGORE MIHAIL ALEXANDRESCU.

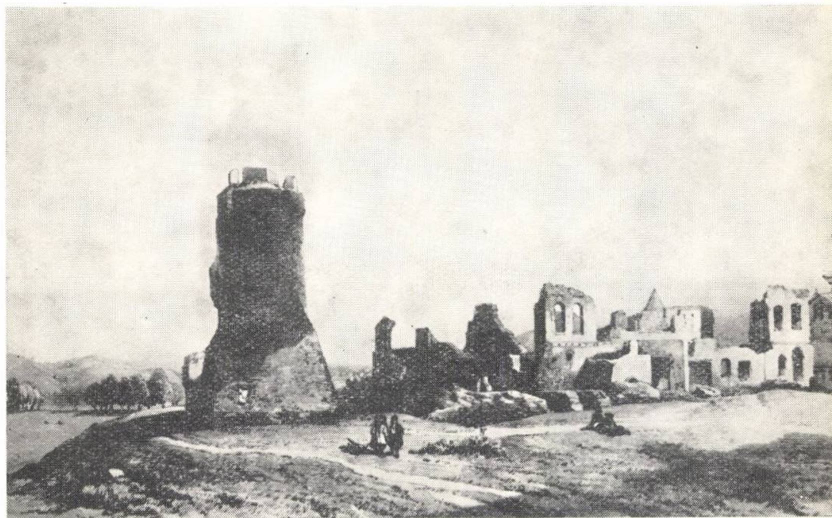
BUCURESCĬ.

TYPOGRAFIA NATIONALĔ A LUĬ STEFAN RASSIDESCU.

Callea [illegible], [illegible] Nr. 87.

1863

Pagina de titlu a ediţiei din 1863



Ruinele Tîrgoviștei în jurul anului 1840.
Desen de M. Bouquet.
(Biblioteca Academiei R.P.R. Colecția de stampe)

8 [illegible] [illegible]

140

[illegible] anonimate [illegible]
13 [illegible]

Cometă [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] minte.
De ce [illegible] [illegible] [illegible], ca
noi îl [illegible]?
Eh, frate, [illegible] [illegible] [illegible]
tot acum [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible].

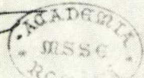
De ne [illegible] de-a urma, [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
În [illegible] [illegible] mai [illegible]
le [illegible] noi,
Și n'[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] mai [illegible]
[illegible] [illegible] și [illegible].

Ce! ai vrutal tu oare, nătângă
Să-l dobândești
La noapte, când jur minte, bietă
ai îmbrățișat,
atunci când toată viața ta
lunecând însuflețită
noaptea ne învelește cu
unde încetat.

Cu vina, omenirea ce mo-
rire lămurită,
plânge, lăcrimare ce n-ar pune
cer încet,
întrea ce n-ar cere ce zău
văzul mormântul
în marea necunoscută, zi-
monitorii ai ursit.

Câmpiile deacestea sunt cele
mai frumoase!
cerul mai strălucitor! mo-
rții mai depărtați!
Iarna mai înfiorătoare în
nopțile străine!

141



Paginile 6—7—8 Manuscrisul poeziei
Cometei anonsate pentru 13 iunie
(Biblioteca Academiei R.P.R., mss. 801, fo 140—141)

mai bine 'n mic termen
de fericire durată,
cu ne-ndreptăm uitarea,
cunoscutum de viețe,
cunoaștem înțelept de aceea
pe de lături.

-Atuncea, dacă Domnul n'o-
mește viață,
noi să gustăm în voie
ce nu ne-mpotrivește.
Dar aşi, toate numai a
inimelor viață,
şi aste deşertăciuni ce ...
me înțelese.

III.

EPISTOLA

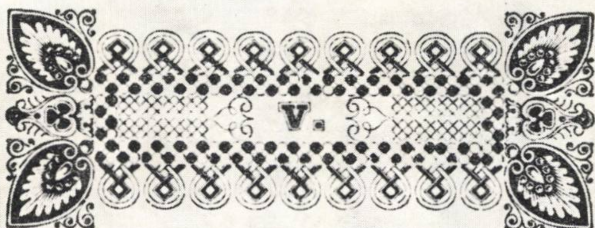
КЪТРЪ

VOLTAIRE.

—

Din zioa кънd am чітіт скрісоаpea кътре Opac,
Dopíam, de с'ар фі пȣтȣт, тоатъ сфіала съ лас,
Съ'џі скріȣ пе ȣн топ мъреџ, кът маі мъреџ с-а пȣтеа,
Ші съ'џі порнеск ȣн вілет лȣкрат ꙟн фаврікa меа.
Dap aȣzicem къ воі, поеџі, скрііторі вестіџі,
Ꙟндатъ че аџі мȣріт въ фачеџі кам нечіопліџі,
Кам гроші нечівілізаџі; ші дрепт съ спȣіȣ, мъ темеам,
Съ нȣ'мі ꙟторчі ȣн ръспȣнс маі аспрȣ de кът dopiam:
Ръспȣнс ка ачел че zічі къ'н анȣл трекȣт џіаȣ dат,
Din партеа лȣі Боало ȣн секретар не'нвъџат.

Epistola către Voltaire



EPISTOLA

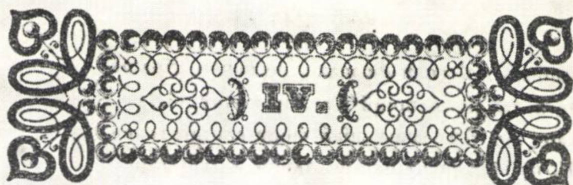
Домнȣлȣĭ Александрȣ Donічĭ

Фабȣліст Молдован.



Кȣm mъсорĭ ші се mъсоаръ: есте ȣн проверб щiȣт.
Асте версȣрĭ, de лȣnціmea челор че тȣ mĭaĭ фъкȣт,
Сжнт порніте съ'цĭ adȣкъ а ле mеле mȣлцъmірĭ,
Сжнт ръсплȣнс ла а ле тале вредnічĭ de чінсте гъndірĭ.
Нȣ щiȣ віne dакъ черȣл, прекȣm zічĭ m'а жnzестрат,
Кȣ'н талент, че mі се паре пȣцiн, слаб, nежnсеmnат,
Dар іȣбеск талентȣ ачеста каре тȣ жл прецȣешĭ;
Тот че е maĭ сфжнт, maĭ nобіл, жn dȣх, іnimĭ оmeneшĭ

Epistola Domnului Alexandru Donici
Fabulist moldovan



EPISTOLA

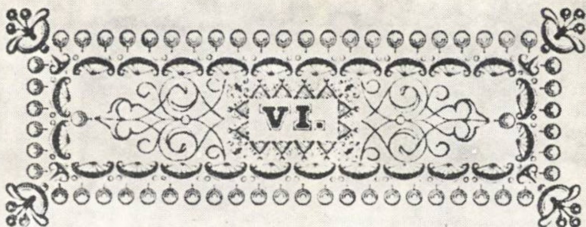
Domnȣлȣї Maiop Воїнескȣ II.



Zічеаі къ жп віацъ чеа mai плъкȣтъ старе,
E a omȣлȣї слобод de ор че'нсърчінаре,
Каре гріжіле лȣmії depарте ле арȣнкъ;
Каре, сінгȣр, жп паче, жп лініще adъпкъ,
Лȣнціт фрȣmос пе спате, кȣ ȣп чіȣбȣк жп гȣръ.
Авъndȣ'ші жптрȣ тоате плъчереа de mъсȣръ,
Ла фȣmȣл че се'налцъ, сę ȣітъ се гъndеще,
Ші слава dрепт nimіка, dрепт фȣm о сокотеще;
  Тȣ dар, страшпік Апостол ал ачестії doктріne,
Каре пе іспъвеще de гріжіле стръine,
Спȣне'mі кріп че mіжлоаче почіȣ фіреа а'mі префаче;
Ші zілеле ка алції съ ле петрек жп паче.

2*

Epistola Domnului Maior Voinescu II



SATIRA

Dȣхȣлȣі meȣ.

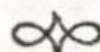


Фрацеці тоці къте-о карте: domnȣле, ещі кȣ mine.
Шъzi mъ рог ꙟпотрівъ, ші веzі de жоакъ віне.
— Dар ціam спȣс коконіцъ, къ еȣ din ꙟпътъmпларе,
Nічі віне, нічі не віне нȣ почіȣ съ фак черкаре;
Am кȣвінтеле меле: асте жокȣрі плъкȣте,
Кȣ voia dȣmітале ꙟmi сꙟнт некȣноскȣте.
— Nевȣн чіне те-а креde; врei съ те рȣгъm поате:
Астъzі кіар ші копііі щіȣ жокȣріле тоате,
Веакȣл ꙟnainтеаzъ: Каро: веzі къ'ці е рънdȣл:
Dар че фъкȣші аколо! ȣnde ꙟці есте гꙟndȣл?
Кънd еȣ am dат не Ріга, ваці кȣ алта mai mape?
Асфел de нещіінцъ е лȣкрȣ de mipape!

Satira Duhului meu



Cânele i câtelul.

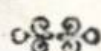


,,Кът ꙟmi сꙟпт de ȣріте ȣпеле doвітоаче,
Кȣm лȣпії, ȣршії, леії, ші алте кътева,
Каре кред deспре сіне къ прецȣеск чева!
De се траг din neam mаре,
Аста е о 'нтꙟmпларе:
Ші еȣ поате сꙟпт новіл, dар с'о арът нȣ'mі плаче.
Oamenії спȣн adece къ 'н цері чівілісате,
Есте егалітате.
Тоате іаȣ о скіmваре, ші лȣmea се чіоплеще,
Nȣmaі пе поі mꙟndpіa нȣ не maі пъръсеще.
Кът пентрȣ mine ȣпȣл, фіеще чіне щіе,
К'о am de вȣкȣріе
Кънd тоатъ лігіоапа mъкар ші чеа maі проастъ,
Къне cadea ꙟmі zіче, еар нȣ domnia воастръ."

Cînele și cățelul



Dreptatea leului.



Леȣл, de mȣлтъ време, ръdікасе оцірe.
Съ се батъ кȣ краіȣл че се нȣmіа Пардос,
Къчі ера ꙟнтре dꙟншії о веке прігонірe,
Ші гꙟлчевіре mаре, пентрȣ ꙟн mік фолос.
  Врeа, аdекъ, съ щіe,
  Кȣі mаї mȣлт се кȣвіне
  Съ ціe пентрȣ сіне
Ші ꙟн колц de пъdȣре, de тот не'нсеmнътор.
Че desпърціа ціnȣтȣл ші статȣріле лор.
Акȣm съnце mȣлт кȣрсe, ші mȣлте лȣні трекȣръ.

Dreptatea leului

Redactor responsabil : VIRGILIU ENE
Tehnoredactor : VALERIA POSTELNICU

Dat la cules 04.11.1964. Bun de tipar 08.03.1965. Apărut 1965. Comanda nr. 6 649. Tiraj 12 120. Hîrtie velină de 80 g/m². 700×1000/32. Coli editoriale 5,37. Coli de tipar 4. Planșe 8. A. T. 15 732. C. Z. pentru bibliotecile mici 8R—94.

Tiparul executat sub comanda nr. 40 900 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București — R.P.R.

Lei 3,50

EDITURA TINERETULUI